

Neue
Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

1890.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Verantwortlicher Redacteur Dr. Paul Simon; Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Inhalts-Verzeichniß

zum 86. Bande

der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

I. Leitartikel.

Bach, Händel, Gluck, Mozart, Haydn und Beethoven als Dirigenten. Von H. Kling 425, 445, 457, 470, 481.
Das Stimmen der Streichinstrumente. Von R. Witting 371.
Die Claviere, Claviermusik und Clavierspieler. Von Richard Pohl 64, 75, 85, 100.
Die Kammermusik der letzten drei Jahrhunderte. Vortrag von R. Pohl 505, 517, 529, 541, 555.
Die Tonkunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Von Dr. Joh. Schucht 1.
Die 27. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Eisenach 314, 325, 337.
Die Musik im Dienste der Kriegskunst bei den arischen Kulturvölkern im vorchristlichen Zeitalter. Von Conrad Reefe 345, 353, 362.
Die Trojaner in Karlsruhe. Von Richard Pohl 581.
Die ursprüngliche Instrumentierung von Rob. Schumann's Ensol-Symphonie. Von Dr. D. Meigel 401, 409, 417.
Felix Draeseke. Von Bernhard Vogel 87, 121, 133.
Franz Liszt als Goethe-Verehrer. Von Dr. P. Simon 285.
Geschichtliche Mittheilungen über die Entstehung des einstimmigen Liedes am Clavier und dessen Abarten. Von Emil Krause 237, 249, 261, 273.
Grillparzer, sein Verhältniß zur Musik und zu Beethoven. Von Appolonius 493.
Heinrich Marschner in seinen minder bekannten Opern und Liedern. Von Dr. E. Danzig 369.
Musikalische Auffassung. Von Otto Waldbapfel 377.
Ueber Wesen und Werth musikalischer Originalität 213.
Zur Theorie von der Physiologie des Klanges. Von Prof. Jouri von Arnold 2, 13, 25, 39, 49, 61, 73.

II. Feuilleton.

Beethoveniana: Joh. Böck, L. v. Beethoven's Aufenthalt in Döblingen 363.
Componistinnen des vorigen Jahrhunderts. Von L. A. Le Beau 569, 583.
Peter Cornelius als Dichter und Musiker. Ein Gedenkblatt von Louise Sig 15, 26.
Die Fürstin von Athen 520.
Ludwig Deppe. Ein Nachruf von Dr. Alf. Kalischer 448, 459, 472.
Die „Geisha“ oder Japanische Sängerinnen 112.
Die Missa choralis von Fr. Liszt 157, 169.

Karl Zimmermann und Fel. Mendelssohn-Bartholdy 4.
Das Nicolai-Jubiläum in Haag 245.
Ein Gesellschaftslied. Von Rob. Müjio 379.
Ein neuer deutscher Lyriker für Componisten. Von Dr. Paul Simon 111.
Ein Musikact in einem kaiserl. Russischen Lehrerinnen-seminar. Von Jouri v. Arnold 328.
Ein Generalintendant. (Freiherr von Loën). Von Dr. Paul Simon 40, 51.
Ein reisender Virtuos mit der Viola d'amour 210.
Eugenotten. Neuinscenirung in Berlin. Von Dr. Alfred Kalischer 110.
„Starne“. Große Oper von Jng. v. Bronjart. Besprochen von Dr. Paul Simon 553.
Franz Lachner. Zur Erinnerung an den todtten Meister. Von E. Gerhardt 53.
Geschichte des Musik- und Concertwesens in Hamburg vom 14. Jahrhundert bis auf die Gegenwart. Von Joh. Sittard 124.
Graf Dr. Paul Laurencin †. Von Dr. Joh. Schucht 77.
„Lebe, liebe, trinke“. Von Dr. D. v. Hase 387.
Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth“ 97.
Meister Phonograph als Capellmeister. Von R. Pohl 179.
Sangkönig Starne 37.
Rob. Radeke und Lud. Deppe. Von F. Breslaur 531.
„Sarastro“, Operndichtung von Gottf. Stommel. Besprochen von Bernhard Vogel 355.
Fr. Schubert's Werke. Von Dr. Joh. Schucht 135.
E. M. v. Weber als Musikkritiker. Von Dr. A. Rohut 385, 393.
Zum 80. Geburtstag Robert Schumann's 290.
Zur Erinnerung an Franz Liszt und Peter Cornelius. Von A. W. Gottschalg 433.
Zur Oper „Starne“ 109.
Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württemberg'schen Hofe. Von Joh. Sittard 419.

III. Besprechungen und Recensionen.

Alexander, F., Männerchor 302.
Antonius, R., Op. 11. Lieder mit Pianofortebegleitung 538.
Althorn, Alm., Op. 36. Vier Idyllen für Pianoforte 399.
Auswahl von Gefängen für Gymnasien 10. 442.
Barth, R., Op. 11. Sonate für Pianoforte und Violoncello 293.
Behr, Franz, Vier Lieder mit Pianoforte 406.
Beliczah, Jul. de, Op. 29. Romanze und Impromptu für Pianoforte 442.

- Berger, Hugo**, Op. 3. Lieder mit Pianofortebegleitung 442.
Berger, W., Männerchor 302. Op. 28. Zu Wallendar am Rheine 431.
Berlinger, O., Tägliche technische Studien für das Pianoforte 251.
Bill, J., Op. 7 und 8. Lieder und Balladen mit Pianoforte 323.
Blau, D., Männerchor 302.
Bonawitz, J. S., Op. 48. Stabat mater 386.
Boumann, Fr., Op. 1. Lieder mit Pianofortebegleitung 399.
Brambach, Jos., Op. 65. Drei Männerchöre 431.
Bruch, M., Op. 51. Dritte Symphonie 16. 28.
Bruch, R. v., Analysen 293.
Bungert, M., „Weihnachten“ für 2stimmigen Kinderchor 283.
 —, Op. 44. Lieder einer Königin für Singstimme mit Pianofortebegleitung 508.
Busse, F., Der Singmeister 301.
Commers-Abende, Sammlung mit Clavierbegleitung 343.
 „Concordia“, Männerchöre 441.
Cornelius, Peter, Gedichte 291.
Diebold, J., Psalm 37 für gemischten Chor und Orgel 270.
 —, Der Festorganist 270.
Döpper, Joh., Op. 6 und 9. Lieder mit Pianofortebegleitung 334. Op. 4 und 11 Clavierstücke 343.
Dürner, Joh., Männerchöre 283.
Eilmenreich, H., Sechs Männerchöre 302.
Erb, M. Jos., Op. 13, 18, 19, 20 Clavierstücke und Lieder mit Pianofortebegleitung 395.
Finstersbuch, H., Palmsonntagmorgen 302.
Fischer, C. Aug., Op. 31. Künstler-Carneval für Orchester 339.
Förster, M. W., Op. 12 und 25. Lieder mit Pianofortebegleitung. Op. 21. Streichquartett 147.
Forchhammer und Roth, Führer durch die Orgellitteratur 302.
Frescobaldi, S., Sammlung von Orgelstücken 301.
Gall, J., Op. 12. Männerchöre 302.
Gesio, M. v., Geistliche Chöre 302.
Goeke, Fr., Sammlung 4stimmiger Männerchöre 270.
Gotthardt, J. P., Op. 89. Deutsche, slavische und ungarische Volksweisen zu 4 Händen für Pianoforte 246. Op. 99. Pater noster für Sopranosolo und Orgel 246. Op. 120. Zweizehnstimmige neue Liebesweisen auf alte Texte 246.
Grunewald, G., Drei Männerchöre 302.
Händel, G. Fr., Largo für Singstimme und Begleitung 334.
Hartmann, Emil, Op. 40. Salon Jarl, für Orchester 347. Op. 42. Symphonie 3 in Ddur 391.
Hartog, G. de, Sechs kleine Clavierstücke 270. Op. 62. Ein Märchen für Orchester 442.
Hegar, Fr., Op. 17. Totenbalk 35.
Heil, Alfred, Führer durch Gluck's Hauptwerke 205.
Hennig, C. R., Deutsche Gesangsschule 191. 203.
Hildach, C., Op. 8. Sechsstimmige Motette 130. Op. 9. Drei Lieder mit Pianoforte 442.
Hilpert, W., Op. 14. Am Bayerischen Landesdenkmal, Männerchor mit Begleitung 301.
Hofmann, S., Sehnsucht, Lied mit Pianoforte 302.
Holländer, G., Vortragsstücke für Violine 270.
Horn, Ed., Op. 19. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello 264.
Huber, Hans, Op. 100. Präludium und Fugen 145.
Jacobi, W., Op. 2 und 5. Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung 406.
Jadassohn, S., Lehrbuch der Instrumentation 428.
Jantowitz, G., Concertalbum 323.
Jensen, Ad., Turandot 239.
Kahn, Rob., Op. 11. Clavierstücke 543.
Kendell, R. v., Op. 6. Bertram de Born, Ballade für Alt mit Pianofortebegleitung 302.
Kewitzsch, Th., Op. 61. Erste Sonate für Pianoforte und eine Singstimme 538.
Klauß, W., Adagio für Violine und Orgel 283.
Klose, F., Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung 343.
Köhler, W., Op. 1. Motette für gemischten Chor 283.
Köllner, G., Op. 109. Weihnachtscantate 394.
Krebs, C., Vater unser 302.
Kügeler, M., Anleitung zum Gesangsunterricht 282.
Kühne, R., Im Freien 302.
Kunge-Müller, Lieder und Gesänge 323.
Kanghaus, S., Op. 25—29. Gesang-, Violin-, Violoncello- und Claviercompositionen 525.
Ludwig, Fr., Op. 28. Drei Lieder mit Pianofortebegleitung 35.
Lumen de coelo. Festcantate 442.
Lyon, W., Lieder mit Pianofortebegleitung 590.
Mac-Dowell, C. A., Op. 32. Vier kleine Poesien für das Pianoforte 70.
Marg, Herm., Op. 1. Drei Lieder für gemischten Chor 35.
Menzel, Arth., Op. 1 und 2. Lieder mit Pianofortebegleitung 589.
Meyer-Ebersleben, M., Op. 30. Festouverture 10.
Michaelis, Alf., 70 figurirte Choräle. Op. 20. Choräle für drei- und vierstimmigen Männerchor 411.
Monhaupt, F., Männerchor 302.
Mörke, D., Op. 20. Symphonie 159.
Moszkowski, M., Op. 44. Der Schäfer puzte sich 106.
Mozart, W. A., Sämmtliche Sonaten 549.
Müller, F. W., Op. 14. Drei Clavierstücke 47.
Nesvera, Jos., Op. 49. De profundis für Soli, Chor und Orchester 228.
Nestler, Jul., Op. 15. Festhymnus 101.
Nebstür, Ch., Op. 322. Harfenstudien 335.
Nefen, M., Trauermärsche aus alter und neuer Zeit 251.
Nalm, R., Geistliche Duette und Terzette 442.
Pax vobiscum 441.
Rahm, L., Op. 51. Trauermarsch für Pianoforte 270.
Ramann, B., Op. 71. Poesien für Pianoforte 335.
 —, Op. 68, 69 und 72. Unterhaltungen am Clavier 454.
Rebling, G., Op. 45. Der 92. Psalm 130.
Reincke, C., Gavotte für Pianoforte 47.
Reinhardt, Aug., Harmoniumstudien 257.
Renner, Jos., Op. 1. Gemischte Chöre 431.
Rheinberger, Jos., Stücke für Violine und Orgel 257.
 —, Andante für Oboe und Orgel 334.
Richter, S., Sängergesänge 302.
 —, Op. 15. Männerchöre 334.
Ritter, M., Drei Phantasiestücke für Violine und Pianoforte 257.
Ritter, S., Studien für Altgeige 257.
Robert, Eug., Op. 17. Lied mit Pianofortebegleitung 538.
Roeder, Martin, Op. 62 und 63. Cantate 584.
Rosenhain, J., Kaiserlied für Männerchor 323.
Rossi, Marcello, Op. 10. Rêverie 35.
 —, Op. 11. Gesänge 35.
 —, Op. 15. Lieder mit Pianoforte 334.
 —, Op. 16. Canzonetta für Violine mit Pianoforte 442.
Rundnagel, Harmoniumstücke 334.
Ruthardt, A., Op. 28. Gavotte für Pianoforte 47.
Sandberger, M., Op. 4. Triosonate 436.
Schaper, G., Heimath und Vaterland 283.
 —, Schulchorgesänge 404.
Scharf, M., Op. 12. Der Brief 431.
Scharwenka, Ph., Op. 83. Fünf Clavierstücke 399.
Scherzer, G., Männerchor 302.
Schilling, Ferd., Op. 25 und 30. Lieder mit Pianoforte 549.
Schondorf, Joh., Op. 21. Vaterlandsgesänge 70.
Schott, C., sechs Männerchöre 302.
Schröder, Alwin, Classisches Violoncellalbum 323.
Schurig, W., Op. 14. Geistliche Lieder mit Pianofortebegleitung 590.
Schwab, J. R., Op. 11. Vier Clavierstücke 106.
Schwalm, H., Schulliederbuch 454.
Sering, F. W., Gesänge für Progyrnastien 338.
 —, Studien für Anfänger im Orgelspiel 391.
 —, Theoretisch-praktische Gesangsschule 391.
Sehffardt, C. S., Op. 16. Trauungshymne für Männerchor 399.
Sinding, Chr., An Violde 302.
Sommer, Hans, Op. 12. Werner's Lieder aus Welschland 135.
Spielter, S., Op. 24. Drei Clavierstücke 270.
 —, Zwei Concertstücke 302.
Spindler, Fr., Op. 362. Thüringer Weisen und Lieder für Pianoforte 270.
Stehle, G. C., „Vineta“ und „Abendfeier“ 442.
Stern, Ad., Wanderbuch 571.
Stiller, C., Op. 10. Orgelstücke 323.
Széchenyi, C., Percusse für Violoncell 35.
Thohé Zanata, Studien im Gebiete der reinen Stimmung 201, 214, 275.
Teichmann, W., Lieder mit Pianofortebegleitung 335.
Toff, Urb., Romanze für Tenor mit Clavierbegleitung 235.
Tischirch, W., 70 Kinderlieder 399.
Türke, C., Orgelcompositionen und 3stimmige Gesänge 495.
Volbach, Fr., Largo für Violine, Cello und Orgel 35.
Wagner, R., Die Erwartung 431.

Walbach, L., Op. 50 und 51. Lieder mit Pianofortebegleitung 588.
Weber, C. M. v., Sonaten für Violine 270.
Weinberger, C. F., Op. 14. Zwei Lieder mit Pianofortebegleitung 406.
Weissenborn, Jul., Vortragsstücke für Fagott oder Violoncello 257.
Werner, J., Melodische Ton- und Vortragsstudien 270.
Wigmann, J., Aschenbrödel, Singpiel 301.
Wohlfahrt, R., Studien für Bratsche 257.
Zillmann, C., Op. 32. Cymbeln. Op. 35. Finkenständchen für Pianoforte 106. Op. 44. Clavierstücke zu 8 Händen 179. Op. 46. Von der Heimath Hochland 179. Op. 23. Wagnon-Lieder 179.
Zischneid, Op. 8 und 9. Clavierstücke 70.

IV. Correspondenzen.

Amsterdam. Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst 5. 55. 388. Deutsche Oper 55. 396. „Cécilia“ 55. „De oorlog“ (der Krieg) 136. Kammermusik 388. „In meinem Vaterlande“ 396. **Bad Kreuznach.** Symphonieconcert 348. **Baden-Baden.** Concertleben 586. **Bayreuth.** Heilige Elisabeth 544. **Berlin.** Oper 29. 125. 161. 193. 241. 380. 485. 557. „Opernfreunde“ 312. Kammermusik 78. Kirchenconcerte 557. Singacademie 485. 557. Philharmonie 489. **Bonn.** Beethovenfest 276. **Bremen.** Philharmonische Concerte 229. 277. **Budapest.** „Harmonia“ 67. Philharmoniker 67. 242. Kammermusik 137. Virtuosen 137. Oper 242. **Buffalo.** Kontski 114. **Danzig.** „Elias“ 6. Abonnementsconcerte 6. 102. **Dortmund.** Westphälisches Musikfest 317. **Dresden.** Oper 318. **Düsseldorf.** „Musikverein“ 43. 194. Virtuosen 194. Niederrheinisches Musikfest 295. **Eisenach.** Musikverein 205. **Genf.** Theaterconcerte 6. 102. 195. Oper 102. Société du chant sacré 102. Vorlesung 102. **Glogau.** Singacademie 473. 195. **Gotha.** Concertleben 17. 44. 115. 126. 173. 243. 252. 278. 558. Oper 115. 173. 180. 252. 461. 474. Johannes-Passion 243. **Graz.** Musikverein 114. 196. **Güßtröm.** „Elias“ 340. 348. **Halle.** Winterconcerte 230. **Hannover.** Oper 253. 295. 437. „Requiem von Verdi“ 206. 486. 559. Musikacademie 533. 573. Virtuosen 560. **Heidelberg.** „Heilige Elisabeth“ 330. 340. **Hildesheim.** Concertsaison 30. 545. **Jena.** Academische Concerte 149. **Karlsruhe.** Conservatoriumsprüfungen 356. 388. **Köln.** Saisonbericht 217. 230. **Kronstadt.** Virtuosen 265. **London.** Concertleben 522. 534. **Leipzig.** Academische Concerte 521. 572. „Arion“ 67. Blüthner-Matinée 101. 114. Bachverein 149. 557. Conservatorium 161. 521. 585. Gesangsprüfung 217. Gewandhaus 29. 43. 54. 66. 78. 90. 101. 114. 136. 149. 161. 449. 461. 473. 484. 496. 508. 521. 544. 557. 586. Kammermusik 42. 54. 66. 113. 160. 461. 497. 521. Liszt-Berein 67. 172. 484. 533. Kirchenconcerte 89. Oper 42. 89. 113. 148. 160. 192. 229. 241. 265. 317. 329. 395. 420. 461. 556. 586. Riedelverein 78. 124. 330. 533. Paulus 101. Singacademie 124. 508. Virtuosen 161. 171. 437. 473. 496. 533. **Magdeburg.** Oper 196. **Mailand.** Abonnementsconcerte 254. **Mainz.** Virtuosen 181. **Marburg.** Academischer Concertverein 331. **Marionbad.** Saisonconcerte 364. **Meß.** „Musikverein“ 243. **München.** Hoforchester 18. 44. 79. 126. 138. 181. 514. Lisztconcert 266. Kammermusik 182. 218. 278. 574. Oratorienverein 181. Virtuosen 18. 44. 45. 137. 218. 266. 522. Porges'scher Chorverein 279. Prüfungsconcerte der kgl. Musikschule 372. 404. 412. 428. **Nürnberg.** Hamann-Volkmann'sche Musikschulanfänger 545. Virtuosen 254. **Paris.** Große Oper 162. **St. Petersburg.** Laubeconcerte 365. **Plauen i. V.** „Deutsches Requiem“ 560. **Prag.** Conservatorium 219. 318. Populäre Concerte 219. Nationaltheater 103. 163. 267. 356. 462. **Strasbourg i. G.** Virtuosen 19. **Stuttgart.** Lehrergesangsverein 173. Hoicapelle 274. **Weimar.** Abonnementsconcert 509. Verein für Musikfreunde 90. Bülow 116. „Frauenheim“ 296. Lisztconcert 231. Virtuosen 381. Wohlfahrtsconcert 164. 207. **Wien.** Philharmoniker 7. 138. Conservatorium 404. 413. Gesellschaft der Musikfreunde 139. 319. Kammermusik 31. 231. „Heilige Elisabeth“ 19. „Jofua“ 20. Oper 67. 182. 297. 463. 497. Viertes deutsches Sängerbundesfest 420. Virtuosen 90. 138. 238. **Wiesbaden.** Theater-symphoniconcerte 7. 55. 279. 297. 587. Kammermusik 56. **Zwickau.** Musikleben 32. 56. 126. 164. 232. 267.

V. Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen 139. 381. 405. **Narau** 321. **Aberdeen** 341. **Annaberg** 207. **Antwerpen** 255. **Asterleben** 298. **Bad Nauheim** 321. **Baltimore** 116. 164. 197. 207. 321. 590. **Bamberg** 91. 197. 413. 576. **Barmen** 150. **Basel** 20. 139. 165. 590. **Berlin** 68. 184. 268. 321. 357. 438. **Bielefeld** 298. **Blantenburg i. S.** 150. **Bonn** 68. **Brandenburg** 68. **Braunschweig** 184. 562. **Bremen** 68. 104. 197. 298. 576. **Bremerhaven** 562. **Breslau** 165. 207. 255. 590. **Brodskyn** 116. 429. **Brünn** 104. **Budapest** 20. 438. **Büdeburg** 221. 232. 590. **Celle** 232. 562. **Chemnitz** 8. 221. 331. 438. **Crimmitschau** 590. **Darmstadt** 405. **Dortmund** 174. **Dresden** 150. 221. 244. 357. 576. **Düsseldorf** 184. 244. 562. **Duisburg** 590. **Eisenach** 590. **Elster** 396. **Erfurt** 139. 151. 244. 576. **Eßlingen** 174. **Fallerleben** 127. **Frankfurt a. M.** 151. 114. 590. **Franzensbad** 397. **Freiburg** 139. **Freiburg** 165. 563. **St. Gallen** 438. **Genf** 298. 413. **Gera** 21. 104. 421. **Gießen** 151. 280. 365. **Glaugau** 590. **Gmunden** 429. **Görlitz** 268. **Göttingen** 298. **Gotha** 280. **Grabort** 151. **Graz** 207. 221. **Großenhain** 577. **Hagen** 268. **Halle a. S.** 33. 104. 127. 151. 268. 348. 365. **Hamburg** 151. 233. 255. **Hamun** 233. **Hannover** 151. 165. 221. 233. 590. **Herrnhut** 331. **Heidelberg** 298. 577. **Herzogenbusch** 79. 244. 280. **Hirschberg** 45. **Jena** 33. 105. 321. 389. 563. **Karlsbad** 321. 381. 389. 397. **Karlsruhe** 197. 255. 373. **Köln** 389. **Königsberg** 207. **Königsborn (Bad)** 397. **Kreuznach** 397. **Landau** 165. 197. **Langenberg** 255. **Laujanne** 221. **Leipzig** 9. 21. 45. 59. 91. 105. 116. 127. 140. 151. 165. 174. 197. 208. 221. 233. 244. 255. 268. 280. 218. 321. 332. 341. 349. 357. 366. 373. 397. 405. 413. 421. 429. 438. 563. 577. 590. **Lennep** 91. **Liegnitz** 33. **London** 165. 174. 184. 233. 244. 255. 280. 321. 332. 357. 366. 421. **Lützen** 244. **Luzern** 577. **Magdeburg** 91. 105. 116. 128. 184. 208. 233. 577. **Mainz** 165. 221. 233. **Mannheim** 91. 151. 438. 577. **Marionbad** 381. **Marneufkirchen** 577. **Melbourne** 208. 221. 298. 322. 332. 381. 413. 421. 433. 563. **Meß** 221. 590. **Mühlhausen i. Th.** 197. **München** 9. 381. **Münden** 68. **Münster** 591. **Neubrandenburg** 140. 151. 322. 577. **Neußadt a. d. Haardt** 397. **Neustrelitz** 591. **Neuwied** 165. **New York** 341. **Nürnberg** 152. 184. 197. 255. **Oberhof** 439. **Paderborn** 140. 184. 233. 333. **Petersburg** 563. **Pfullingen** 233. **Prag** 105. 128. 156. 255. **Reimscheid** 166. **Rotterdam** 79. **Rudolstadt** 68. **Sangerhausen** 357. **Schandau** 381. 413. **Schleswig** 33. **Schmerin** 21. 152. 256. **Sondershausen** 140. 280. 290. 322. 333. 341. 358. 381. 389. 397. 405. 413. 439. **Speier** 33. 184. 256. **Strasbourg** 222. 577. **Strelitz** 591. **Stuttgart** 33. 91. 128. 184. 222. 233. 281. 341. 439. **Tilsburg** 256. **Weimar** 33. 91. 140. 152. 197. 256. 268. 322. 349. 439. 563. **Wien** 21. **Wiesbaden** 105. 128. **Würzburg** 152. 184. 268. 281. 341. 389. **Zschopau** 33. 105. 152. 591. **Züllichau** 140. **Zwickau** 166. 299. 439.

Personalnachrichten.

9. 21. 33. 45. 57. 68. 79. 92. 105. 116. 128. 140. 152. 166. 174. 185. 197. 208. 222. 234. 244. 256. 268. 281. 299. 322. 332. 341. 349. 358. 366. 373. 382. 389. 397. 405. 414. 421. 429. 439. 450. 464. 475. 488. 499. 511. 523. 535. 547. 560. 575. 588.

Neue und neueinstudierte Opern.

9. 22. 34. 46. 58. 69. 80. 92. 105. 117. 128. 141. 153. 166. 175. 186. 198. 208. 222. 234. 245. 256. 269. 282. 300. 333. 342. 349. 358. 366. 374. 382. 390. 398. 406. 414. 422. 430. 440. 451. 466. 477. 489. 500. 512. 523. 535. 541. 561. 575. 588.

Bekanntmachungen des Allgem. deutschen Musikvereins.

71. 72. 81. 92. 96. 108. 119. 120. 132. 144. 248. 260. 272.
284. 335.

Gedichte.

Prolog von A. Stern 313.

Zum 75. Geburtstag von Robert Franz. Von Bernhard
Vogel. 322.

Zum Gedächtniß des hochverehrten Meisters Franz Liszt.
Von Peter Cornelius 361.

Zur Erinnerung an Franz Liszt. Von Fr. Bodenstein 469.

Vermischtes.

9. 22. 34. 46. 59. 69. 80. 92. 106. 117. 129. 141. 15
175. 186. 199. 208. 223. 235. 245. 256. 269. 282. 301. 32
342. 349. 358. 367. 374. 382. 390. 398. 406. 414. 421. 43
451. 466. 478. 489. 500. 512. 523. 535. 548. 561. 576. 585

Verichtigungen.

270. 323. 343.

Briefkasten.

23. 335. 343.



Leipzig, den 1. Januar 1890

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthändler an.
**Nur bei ausdrücklicher Ab-
bestellung gilt das Abonne-
ment für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warchau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 1.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 56.)

Senffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

S. Schäfer & Korabi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

S. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die Tonkunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Von Dr. J. Schacht. — Zur Theorie von der Physiologie des Klages. Von Professor Jourij von Arnold. — Karl Zimmermann und Felix Mendelssohn-Bartholdi. (Schluß.) — Correspondenzen: Amsterdam, Danzig, Genf, Wien, Wiesbaden. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Ausführungen, Personennachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: Meyer-Oberleben, Fest-Duver-

Die Tonkunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Noch ein Jahrzehnt und wiederum ist ein Jahrhundert in den Zeitenstrom der Ewigkeit versunken. Es geziemt sich also wohl schon jetzt, einen Rückblick auf Das zu thun, was im Gebiete der Tonkunst während dieses Zeitraums geleistet wurde. Hauptsächlich sollen die letzten Jahrzehnte unseres Säculums das Ziel meiner heutigen Betrachtung sein.

So wie in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts durch die gesegnete Schaffensthätigkeit eines Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven eine höhere Epoche in der Tonkunst entstand, so auch in unserem Jahrhundert, wo Robert Schumann zuerst in diesen Blättern durch Worte, und später durch Thaten als neuer Bahnbrecher begann und die Geistesheroen Liszt und Wagner die neue Aera vollendeten. Brahms, Raff, Goldmark und andere schöpferische Geister wandeln in ähnlichen Bahnen;

Denn höher stets zu immer höhern Höhen,
Schwang sich das schaffende Genie.
Schon sieht man Schöpfungen aus Schöpfungen entstehen,
Aus Harmonien neue Harmonie.

Diese vor hundert Jahren geschriebenen Worte unseres edlen Schiller charakterisiren so recht die neue Epoche der deutschen Tonkunst. Und war schon vor einem Jahrhundert deutsche Musik durch die Werke eines Gluck, Haydn, Mozart in alle europäischen Länder gedrungen, so wandern dagegen jetzt deutsche Tonwerke weit über den Ocean in alle Welttheile, wo irgend ein Culturvolk in Amerika, Afrika, Australien Befähigung und Verständniß für geistig gehaltvolle Musik hat. Selbst im Lande der Maori, auf Neu-Seeland (in der fernen Südsee) führt man Haydn's Schöpfung auf! In New-York sind es festliche Monate,

wenn die deutsche Oper ins Metropolitan-Opernhaus einkehrt. Daß dabei auch die besseren Werke der Franzosen und Italiener berücksichtigt werden, ist gerecht und billig. Denn der wahre, wirklich gebildete und aufgeklärte Kunstfreund erfreut und begeistert sich an den edlen Kunstschöpfungen aller Nationen und aller Zeiten. Wie uns noch heute die poetischen Großthaten der früheren Culturvölker erfreuen, wie wir mit inniger Theilnahme das Schicksalswalten in der Iliade, den Tragödien des Aeschylus, Sophokles, Euripides, in der Aeneide des Virgil u. A. verfolgen, obgleich die Autoren anderen Zeiten, anderen Ländern und anderen Glaubens angehörig waren, so geschieht es auch unter den Gebildeten der Gegenwart bezüglich der Tonwerke aller Zeiten und aller Völker. Welche edlen, erhabenen Gefühle erfüllen uns beim Anhören der herrlichen Harmonien eines Orlando Lasso, eines Palestrina und anderer Meister der früheren Jahrhunderte! Und so sehen wir auch die besseren Opern der Italiener und Franzosen mit Vergnügen. Auch fragt der human gebildete Mensch nicht darnach, ob dies meisterhafte Kunstwerk ein Protestant oder Katholik, ein Jude oder heidnischer Grieche geschaffen hat. Er erfreut sich an der schönen Geistesfülle und symmetrischen Formvollendung, unbekümmert, weß Glaubens und weß Landes der Schöpfer war.

Zwar herrscht noch in vielen Volksschichten aller Länder eine Parteien- und Kastengefönnung, eine Verfolgungssucht und Mißgunst gegen anders Denkende. Gegen diese Halbgebildeten ist freilich die edle Kunst macht- und wirkungslos. Hier müssen die Lehrer des Volks, Schriftsteller, Gelehrte und Staatsmänner das Ihre thun, um bessere Zeiten, bessere Menschen herbeizuföhren, um die humane Geistesbildung in allen Volksschichten zu realisiren.

Der zweiten Hälfte unsers Jahrhunderts, in welchen unsere Großmeister ihre größten Werke schufen, war es

hauptsächlich vorbehalten, die deutsche Tonkunst zur Welt-eröberin zu erheben. Hatte schon Beethoven durch seine Symphonien alle Culturvölker dies- und jenseits des Oceans gewonnen, so noch mehr Richard Wagner durch seine dramatischen Meisterschöpfungen.

In der Wissenschaft, besonders in den Naturwissenschaften haben Engländer, Franzosen und andere Völker auch Großes geleistet und wichtige Entdeckungen gemacht, aber auf dem Gebiet des Musikdramas hat Wagner die Tondichter aller Nationen besiegt und kein Volk der Erde vermag ähnliche Schöpfungen aufzuweisen. Ja er hat noch mehr gethan! Er hat durch seine Werke reformirend auf die Operncomponisten anderer Länder eingewirkt. Verdi, Gounod und viele Andere lassen in ihren neuesten Schöpfungen den Wagner'schen Einfluß unverkennbar hervortreten.

Noch einer Errungenschaft darf sich die zweite Hälfte unseres Jahrhunderts erfreuen: Die Gründung von Symphoniecapellen in vielen deutschen Städten. In größeren und selbst in mittleren Städten sind es philharmonische Vereine, welche durch städtisches Orchester und durch Militär-capellen alljährlich eine große Anzahl Symphonieconcerte veranstalten und die symphonischen Werke unserer Meister zur Aufführung bringen. Mit Hilfe der dort bestehenden Gesangsvereine wird auch die Vorführung von Oratorien und großen Chorwerken ermöglicht.

Die Gesangsvereine, ganz besonders die Männergesangsvereine haben sich in den letzten Decenien derartig vermehrt, daß heutzutage nicht das kleinste Dorf ohne einen Männerchor seine Feste feiert. In Städten sind sie in großer Zahl vorhanden. Selbst die arbeitenden Volks-classen haben ihre Männergesangsvereine. Hier verursachen sie auch eine sittliche Wirkung. Anstatt der früher gesungenen Gassenhauer und Totenlieder hört man jetzt Männerchöre. Und das muß doch Jeder zugestehen, daß selbst die schlechtesten, trivialsten Männergesangsvereinslieder immer noch viel besser als die früheren Schundlieder sind. Durch die Gesangsvereine wird also Poesie und Musik recht populär und in die kleinsten Ortschaften getragen.

So blüht und gedeiht die Kunst in allen deutschen Gauen zur Erheiterung und Verschönerung des Lebens. Den Künstlern rufe ich aber folgende Worte unseres größten Dichters zu:

„Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
Bewahret sie!
Sie sinkt mit Euch! mit Euch wird sie sich heben!
Der Dichtung heilige Magie
Dient einem weissen Weltenplane,
Still lenke sie zum Oceane der großen Harmonie.“

Möchte diese Mahnung allseitig beherzigt werden.
Dies wünscht Dr. J. Schuchert.

zur Theorie von der Physiologie des Klanges.

Der chromatische Kreis, von Charles Henry, zur Darstellung aller Ergänzungen und aller Harmonien der Farben, nebst einer Einleitung betreffend die allgemeine Lehre vom Contraste, vom Rhythmus und vom Verhältnißmaße. („Cercle chromatique, de M. Charles Henry, présentant tous les compléments et toutes les harmonies de couleurs, avec une introduction sur la théorie générale du contraste, du rythme et de la mesure.“) Paris, Charles Verdin, 1888. Klein 8°, 168 Seiten.

(Besprochen von Prof. Yourij v. Arnold in Moskau).

Wir haben es hier, wie aus dem Verzeichnisse seiner vielen, seit 1878 publizirten Schriften sich erweist, mit einem fleißigen und gelehrten Manne zu thun, der vor-

züglich Mathematiker und Metaphysiker zu sein scheint, obgleich er auch Malerei- und Musikdisciplinen behandelt hat,*) jedoch, ersichtlich, nur als Physiolog und Psycholog. Auch in gegenwärtiger Schrift spricht er sich in denselben zwei Eigenschaften über die Eindrücke der Farben- und Ton-Combinationen auf das Verständniß (perception) des Menschen aus, und versucht eine positive Theorie dieser Eindrücke, durch, auf wissenschaftliche Grundhypothesen basirtes, mittelst schlußfolgernder Prozeduren**) ermöglichtes Eindringen in die Wirkungen der unendlich kleinen Molecule, aufzustellen.

Es ist nicht uninteressant, diese durchaus neue Theorie kennen zu lernen; doch erschweren der nicht sehr coulante Styl des Verfassers, so wie die bekannte Wortarmuth der französischen Sprache***) einem, an genaueste Präcision des Ausdrucks für jeden einzelnen Begriff gewohnten, Ausländer zum Destern das sofortige Verständniß des Inhalts, zumal da derselbe mathematisch-metaphysischer Natur ist.

„Ich habe es erreicht, (sagt der Hr. Verfasser in sehr kategorischer Weise) genau zu bestimmen (préciser), was man unter dem Ausdrucke „das Normale“ zu verstehen habe, und im Betreffe der, für unsere Begriffsvorstellungen nöthigen Gesetze eine Methode zu begründen“. . . .

„Ich habe die besterforschten Erregungsfälle ausgewählt: Lichtstrahlen, Farben, Formen, Töne. Ich habe nachgewiesen, daß die, unter dem Namen: optische Illusionen, Consonanz, Dissonanz, Modus, Harmonie, bekannten Erscheinungen absondere Fälle subjectiver Functionen sind, welche sich als, allen nervösen Reactionen gemeinsame Eigenheiten darstellen, nämlich als: Contrast, Rhythmus, Verhältnißmaß; und ich habe gesehen, daß diese Functionen ein Organisationsgesetz, ein Ideal für die Lebensreactionen zu formuliren gestatten. Ich habe Instrumente, wie z. B. den ästhetischen Winkelmesser,†) und den chromatischen Kreis construiren lassen, welche die Verbesserung der Formen††) und die Herstellung der Farbenharmonie†††) ermöglichen. Die Theorie ist übrigens eine allgemeine.“ — — — „Meine Methode ist wesentlich schematisch, d. h. dem abstracten und vereinfachenden (simplificateur) Character unserer Begriffsvorstellungen angepaßt.“

Es versteht sich von selbst, daß die vorliegende Besprechung einzig nur dem Abschnitte von den Gehörs-Eindrücken (sensations auditives) zu gelten hat, einerseits, weil die Neue Zeitschrift für Musik für die Farben- und Formenlehre keinen Raum haben kann, und

*) „L'encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens.“ 1884. — „Loi d'évolutions de la sensation musicale.“ 1885. — „Wronski et l'Esthétique musicale“, 1887.

**) Procédés déductifs“, derselbe Begriff wie „raisonnements logiques“; lateinisch „Ratiocinationes“, (s. z. B. die Uebersetzung des Oxiorder Professors Johannes Wallis, in dem, 1682 von ihm edirten, Werke des Claudius Ptolemaios „Agnorizōn Biblia I.“ Pag 39. Lib. I. Cap. IX), deutsch: Folgeschlüsse, Schlußfolgerungen.

***) z. B. Son haut, hoher, aber auch: itarker Ton; ebenso son bas, tiefer, aber auch: seiser Ton.

†) Schade, daß der Verfasser dieses Instrument nicht beschreibt. Es dürfte vielleicht dazu nützen, so viele unästhetische Winkelritiker in wahrhaft ästhetische zu verwandeln.

††) Eine neue Ära steigt auf für Modedamen und schneidige Lieutenants.

†††) Infolge dessen wird es keine unharmonischen Farbentlegter mehr geben.

andererseits, weil ich in diesem Fache viel zu sehr Dilettant bin, um der Aufgabe einer, wenn auch nur annähernd entsprechenden Beurtheilung mich gewachsen zu fühlen.

Dagegen scheint es mir unerlässlich, insofern den geehrten Lesern unseres Blattes die Besprechung der Theorie der auditiven Sensation des Hrn. Henry verständlich werden soll, vorerst dessen allgemein-theoretische Grundsätze in möglichster Kürze mitzutheilen, indem ich Auszüge aus den eigenen Erörterungen des Verfassers bringe.

„Von größter Wichtigkeit ist für die psychischen Functionen ihre Continuität.*) Wenn wir das Denken unterbrechen, tritt Müdigkeit ein; geschieht die Unterbrechung des Denkens gewaltsam, so entsteht Schmerz. Wir können das Vergnügen als Continuität, — das Leiden als Discontinuität der psychischen Functionen definiren. Vorstellungen haben wir, jedoch kennen wir nur Bewegungen, folglich vermögen wir auch nur solche ernstlich zu erforschen. Demnach haben wir denn auch genau festzustellen, welche Beziehung zwischen den psychischen Functionen und den Bewegungen besteht.“

„Die Beobachtung und das Raisonnement weisen darauf hin, daß die psychischen Functionen als Bewegungen zu betrachten sind, die entweder schon stattgefunden haben, oder noch stattfinden werden, — als virtuelle**) Bewegungen.“

„Es giebt keine Eindrücke ohne Innehalten (arrêt) der Bewegung, oder ohne virtuelle Bewegung in umgekehrtem Sinne. Wenn man einen Gegenstand ins Auge faßt, ohne die Sehaxe zu verrücken und ohne die Augenlider zu schließen, so wird die Erscheinung undeutlich. Andererseits läßt eine mäßige Bewegung des Lichtobjects die Erscheinung klarer hervortreten.***) — Wenn man einen Gegenstand betastet ohne den Finger vom Plage zu bewegen, so schwindet aller Begriff des Berührens schon nach wenigen Sekunden. Hierordt hat bewiesen, daß die Berührungsempfindlichkeit von der Wurzel des Gliedes nach dessen Peripherie zu eine zunehmende sei, daß sie von der Größe der Bewegung abhängt, und daß sie, für jedes Segment des Gliedes, in einem (gegebenen) Verhältnisse zum Abstände zwischen den Hauptpunkten und der Rotationsaxe des Gliedes stehe. Es giebt keinen Gehörseindruck ohne Veränderung in der Muskelspannung der Trommelfell-Membrane.“

„Der Geruch kann nur stattfinden bei Bewegungen des Einathmens; der Geschmack nur bei Bewegungen der Zunge.“

„Ebenso existirt kein Begriff ohne virtuelle, daher wirkliche Bewegungen.“

„Im Ganzen genommen also kann man den Eindruck†) und den Begriff als virtuelle Ausübungen unseres natürlichen Mechanismus betrachten. Der Eindruck entspricht einer wirklichen Bewegung, welche in eine virtuelle Bewegung ausläuft; — der Begriff††) aber entspricht einer virtuellen Bewegung, mit Auslauf in eine wirkliche Bewegung, die mehrere oder mindere Geschwindigkeit und verschiedene Form, je nach dem Gegenstande, ausweist.“

„Das ästhetische Problem stellt sich demnach jetzt in einer neuen, und zwar in einer wissenschaftlichen Fassung

*) Zusammenhang; Fortwähnung. — Discontinuität ist das Gegentheil: — Nichtzusammenhang; Unterbrechung.

**) Wirkungshabende.

***) Deshalb sehen Manche besser, wenn sie blinzeln, oder doch die Augenlider ein wenig gegenseitig nähern.

†) oder: die Empfindung.

††) L'idée. Der Gedanke?

dar: „Welche Bewegungen vermag das lebende Wesen*) ohne Unterbrechung auszuführen? Und welche Bewegungen kann es nur mit Unterbrechungen ausführen?“ — Man ersieht, daß dieses Problem keineswegs vom allgemeinen Mechanismus abhängt, sondern von einem andern, welchen man den Situations-Mechanismus**) nennen dürfte.“

„Andererseits ist dieses Problem der Continuität und Discontinuität der physiologischen Bewegungen nicht verschieden von Probleme der Dynamogenie***) und der Inhibition.†) Laut Definition des Hrn. Brown-Séquard „sind dynamogenisch††) diejenigen Nervenreizungen, welche mehr oder minder vorübergehend, also während etwas längerer oder etwas kürzerer Dauer, an nervösen oder contractilen Stellen, die von der erregten Parthie mehr oder minder entfernt sich befinden, mehr oder minder eine Function verstärken; inhibitorisch†††) aber sind diejenigen Nervenreizungen, welche unter gleichen Bedingungen, mehr oder minder eine Function nicht stattfinden machen. Die Wirkungen der Inhibition werden auch Erscheinungen des Innehaltens genannt. Der Begriff „Inhibition“ und der Begriff „Innehaltung“ sind identisch; der Begriff „Continuität“ ist mit dem Begriffe „Beschleunigung der Functionen“ verbunden, weil eine beschleunigte Bewegung als eine solche Bewegung betrachtet werden kann, deren Continuität mit jedem fernern Momente zunimmt. Es ist bekannt, daß einer jeden angenehmen Empfindung ein Zuwachs an disponibler Kraft entspricht, sowie jeder unangenehmen Empfindung eine Abnahme derselben.“ (Der Verfasser führt hiervon ein paar Beispiele an). „Demgemäß sind, sowohl in ästhetischer, als auch in physiologischer Hinsicht, die folgenden Probleme als von absolut allgemeiner Tragweite zu betrachten: „Welche Bewegungen kann das lebende Wesen ohne Unterbrechung ausführen? Welche Formen werden durch die obigen Bedingungen dem Verstandniß aufgedrängt?“

Nach diesen Präliminarien untersucht der Autor die drei obengesagten „allen nervösen Reactionen gemeinsam eigenen Functionen“, die sich als Contrast, Rhythmus und Verhältnißmaß darstellen. Zuvor aber bespricht er die Gesetze der innern Arbeit der functionirenden Organe und die Richtungen, in welcher diese Arbeit vor sich geht. Er theilt diese Exposition in zwei Abschnitte. Der erste Abschnitt ist den Formen des lebendigen Mechanismus gewidmet, worüber er zu dem Endresultate gelangt: „Jede Variation in der physiologischen Arbeit stellt sich dar vermöge reeller oder virtueller Veränderungen der Richtungen, welche der Kraft gegeben werden.“ Im zweiten Abschnitte, „Dynamogenie und Inhibition der Richtungen“ benannt, gelangt Hr. Henry zu folgenden Grundsätzen. „Die Richtung von unten nach oben bezeichnet den normalen Zug der physiologischen Arbeit: folglich ist sie normal-dynamogenisch; die Richtung von oben nach unten ist inhibitorisch.“

Da die Bewegungen unserer Glieder auf den Gesetzen der Hebelbewegung beruhen, so müssen sie kreisartig sein, wobei

*) „Être vivant.“ Der Autor hat keine Erklärung gegeben, was er mit diesem Worte bezeichnet: ob das Gesammtwesen, oder nur das in Bewegung zu setzende Organ?

**) Vielleicht ließe sich dies durch „Umstandsmechanismus“ wiedergeben.

***) Krafterzeugung, von den griechischen Wörtern: dynamis, Kraft, und gêne, Erzeugung.

†) Latein, heißt: Verhinderung, Anhalt.

††) Kraft erzeugend.

†††) Hindernd.

sie freilich, nicht nöthig haben, stets den ganzen Kreis zu beschreiben, sondern auch einzelne Kreistheile, selbst die kleinsten, ausführen können. Diese Kreisbewegung legt der Autor seinen Untersuchungen zu Grunde und nennt sie *Cyclus*. —

„Die centrifugalen Richtungen sind dynamogenisch, die centripetischen inhibitorisch.“ —

— „Das lebende Wesen hat eine rechte und eine linke Seite. Diese Doppelasymmetrie ist seine wesentliche Charakteristik.“ „Daraus ergibt sich für jede fortdauernde Thätigkeit eine Auffassungsform*) = 2, und für jede unterbrochene Thätigkeit, oder für jede, nur auf einer Seite sich kundgebende, fortdauernde Thätigkeit eine Auffassungsform = $\frac{1}{2}$.“

„Diese Dualität umfaßt die Continuität der Aktionen.“ —

— „Das unorganische Molecule, welches keine rechte und keine linke Seite hat, ist an und für sich discontinuirt (ohne Fortdauer), anders zu sagen: unabhängig von der Zeit. Dies ist das einzige gegebene Grund-Datum (donnée fondamentale), das wir über die beiden Materien (matières) bisher besitzen: ersichtlich, daß an diese Vorstellung sowohl die Grundregeln der unorganischen Dynamik, die bisher allein nur begründet ist, als auch die Grundregeln der lebenden (organischen?) Dynamik, die noch gar nicht präcisirt ist, sich anzuschließen haben. In solcher Weise werden die höchst verschiedenen Arten sich erklären lassen, in denen, unter ganz gleichen Bedingungen, einerseits die unorganische, andererseits die organische Materie sich verhalten; und, indem wir die sogenannten physischen Kräfte mit den Modi der unbewussten Thätigkeiten des lebenden Wesens verbinden, (desselben lebenden Wesens, das alle diese Thätigkeiten und alle diese Kräfte ausweist), werden wir im Stande sein, die Elemente einer wahrhaft allgemeinen Dynamik zu constituiren.“ Das Capitel vom Contraste behandelt folgende Gegenstände: Aufeinanderfolgender und gleichzeitiger Contrast; Gesetze der Contraste beider Arten, und irrthümliche Schätzungen; der Contrast und die Grundalgorithmen**); die Einheit und ihre natürlichen Theilungen; der Contrast und die Theorie des Bewußtseins; die Feststellung der wahrnehmbaren Minima verschiedener Classen; Ungleichheit im Contraste; optische Illusionen. — Die für den musikalischen Theil dieser Abhandlung wichtigsten Paragraphen bilden die Erörterungen der Grundalgorithmen, so wie der Theilungen der Einheit, und der Feststellung der wahrnehmbaren Minima. Demzufolge werde ich aus den übrigen Paragraphen nur dasjenige anführen, was zum Verständnisse dieser Erörterungen unumgänglich notwendig ist.

„Wenn die Richtungen ad maximum oder ad minimum***) differiren, so entsteht ein Halt (arrêt) im Cyclus: das ist die contrastliche Function.“ — „Der Contrast ist entweder gleichzeitig oder aufeinanderfolgend.“ —

Hierauf sucht der Verfasser die Contraste der Richtungen ad maximum und ad minimum zu veranschaulichen. Zwei entgegengesetzte Richtungen contrastiren ad minimum, wenn sie um die Länge des halben Umkreises von einander entfernt sind; sie contrastiren aber ad maximum, wenn sie nur um die Länge eines Viertels vom Um-

kreise von einander entfernt sich erweisen, vom Ausgangspunkte gerechnet.“

„Wenn ich aufeinanderfolgend (fährt der Autor fort) eine Veränderung der Richtung vollführe, so wird das Minimum, um welches die beiden successiven Positionen derselben Richtung contrastiren können, als untere Grenze $\frac{1}{2}$ der Peripherie haben, weil es gleichgültig ist, zwei Richtungen zu nehmen, indem jeder Haltpunkt der einen Richtung gleichweit entfernt von jedem der Haltpunkte der andern und vom Ausgangspunkte ist. Andererseits differiren die zwei aufeinanderfolgenden Positionen einer und derselben Richtung ad maximum, wenn(?) sie um die Hälfte des Umkreises von einander entfernt sind, wenn(?) man sich auf den unbedingt successiven Standpunkt hinstellt, und wenn(?) der Cyclus nach beiden Richtungen hin ausgeführt werden kann*). Da sie aber gleichzeitig ad minimum differiren, und weil man sie gleichzeitig in Betracht ziehen kann, also vom successiven Standpunkte aus, so beträgt das Maximum ihres Contrastes $\frac{1}{3}$ des Umkreises.“

Trotzdem ich, aus Liebhaberei, mich ziemlich viel mit mathematischen Spitzfindigkeiten beschäftigt habe, muß ich gestehen, daß ich die Feststellung obiger Zahlengrößen, mit Ausnahme des Minimums für den Contrast beim Abstände um einen halben Umkreis, nicht sonderlich einleuchtend finde, und daß es mir scheint, als wenn ein Bißchen Annahme von willkürlichen Zahlenrationen hier mit unterlaufe.

(Fortsetzung folgt.)

Karl Immermann und Felix Mendelssohn-Bartholdi.

(Schluß.)

So tief lagen die eigentlichen Gründe von Mendelssohn's plötzlichem Aufgeben des Düsseldorf'schen Theaters in des Künstlers Individualität begründet, daß man nur mit Kopfschütteln seine Briefe an Immermann und den Verwaltungsrath der Düsseldorf'schen Reformbühne lesen kann. Daß die von Mendelssohn gegen Immermann erhobenen Anschuldigungen beim besagten Verwaltungsrath auf Unglauben stießen, war natürlich, ob Mendelssohn selbst recht an sie geglaubt, darf man bezweifeln und man möchte jedenfalls wünschen, daß er den Muth besessen hätte, Immermann statt aller andern Empfindelichen zu sagen: die Natur und das Glück haben mich nicht dafür geschaffen, mich mit dem besitterten Coulissenelend herumzuschlagen — gib mich frei und entbinde mich eines unbedacht erteilten Wortes. In die Reihe der gebornen musikalischen Dramatiker, die jede Möglichkeit und jeden Mangel der Bühne in Kauf nehmen, weil ihnen die von der Bühne herab zu erreichenden Wirkungen über alle sonstigen Wirkungen der Kunst gehen, die Reihe der Gluck, Weber, Wagner u. s. w. gehörte Mendelssohn eben gar nicht. Und darum war es unwahr (unwahr ohne daß Mendelssohn selbst es wußte) wenn er Immermann schrieb: „Du sagst, ich solle mich an des andern Stelle versetzen und eben deshalb antworte ich, daß ich Dir mit Freuden jede Trompetenmusik und jeden Lusch hinter der Scene dirigiren würde, daß ich Dir die Entrects dirigirt habe und es wieder thuen will und daß ich darum nicht glaube etwas Degradirendes zu thun, wenn

*) Forme de perception — hier im Sinne der sich erst bildenden Vorstellung.

**) Algorithmen, Zahlenwerthe, Zahlenrechnungen.

*** Also: überhaupt, oder: in jedem Falle? Der Autor giebt darüber keine genauere Aufklärung.

*) „Da lächelt der Kaiser: Vortrefflicher Haber!

Ihr füttert die Pferde mit Wenu und mit Aber!“

Aus Bürger's Ballade: „Der Kaiser und der Abt.“

ich eine Arbeit übernehme, die zum Gelingen des Ganzen beiträgt und die kein anderer als ich thun kann.“ Georg Mendelssohn scheute die Arbeit nicht, aber die Arbeit, bei der kein unmittelbarer künstlerischer Gewinn herauskäme, er sah keine Möglichkeit, die Oper des Düsseldorfer Stadttheaters in die Atmosphäre künstlerischer Vernunft zu versetzen, die einmal seine — des jugendlichen Meisters Lebensluft war.

Bei den Erörterungen Zimmermann's wie bei denen Mendelssohn's (soweit sie Zellner mittheilt, fällt uns vor allen Dingen auf, daß Beide einen Hauptpunct nur gelegentlich berühren. Ohne Zweifel glaubte Zimmermann daran, wenn er sagte, er liebe die Oper, wolle auch sie „fördern“ und emporbringen, ohne Zweifel meinte er nur „Außerlichkeiten treffen, wenn er zur Sparsamkeit drängte und den auch noch heute geltenden Satz aufstellte, daß man im Schauspiel mit zehn Thalern mehr ausdrückt, als in der Oper mit hundert Thalern. Das Vorurtheil an der ganzen Darstellung Zellner's ist aber, daß Zimmermann glaubte, die Reform der Oper lasse sich mit so verhältnißmäßig einfachen Mitteln, mit der Intelligenz und Hingabe eines Einzelnen, eben so reformiren als das Schauspiel. Was in diesem Betracht mit den beschränktsten Mitteln, mit der höchsten Begeisterung und Hingabe einem Einzelnen möglich ist, hat nicht Mendelssohn in Düsseldorf, aber Franz Liszt in den fünfziger Jahren in Weimar gezeigt. Doch auch er war in der Lage, Förderungen stellen zu müssen und unablässig auf die Beseitigung von Unzulänglichkeiten zu dringen. Die Oper erfordert ihrer Natur, ihrem künstlerischen Wesen nach, noch vollkommen abgesehen von Glanz, Pracht und Prunk, unendlich reichere Mittel als das Schauspiel. Ihre Vorbedingungen, neben den eigentlich singenden und darstellenden Personal, ein Chor, der ständig vorhanden, gut geschult sein muß, ein Orchester, das allein ziemlich kostspielig ist, machen es unmöglich, sie in so engen Schranken zu halten, als das Schauspiel. Zimmermann täuschte sich über diesen Hauptpunct und Mendelssohn sprach seinerseits nicht einfach und kräftig genug die Wahrheit aus: daß wenn ihm, dem Opernleiter, auch dreifach reichere Mittel, als dem Schauspieldirigenten zur Verfügung gestellt worden wären, er damit noch nicht entfernt das hätte leisten und herbeiführen können, was Zimmermann auf seinem Gebiete leistete. Was Zimmermann als eine ganz genügende und gut gelungene Opernvorstellung erdachte, mußte Mendelssohn, dem feinsinnigen Musiker, noch immer als eine höchst unzulängliche und problematische Leistung gelten. Wie weit ein Dirigent mit eigentlichem Theaterblut, ein Capellmeister, der zugleich den Chordirector und den Regisseur im Leibe gehabt hatte, trotz der geringfügigen Mittel die Beschränkung des Düsseldorfer Theaters überwunden und in irgend einem Betracht ungewöhnliche und bedeutende Opernvorstellungen zu Stande gebracht haben würde, können wir hier um so mehr unerörtert lassen, als es notorisch ist, daß die Opernvorstellungen der Düsseldorfer Reformtöne zu keiner Bekanntheit gediehen sind. Keiner der ungewöhnlichen und bedeutsamen Versuche, durch welche das Zimmermann'sche Theaterunternehmen noch heute historischen Ruf hat und durch welche sich das Zellner'sche Buch selbst, wie sein Titel rechtfertigt, fand auf dem Gebiete der Oper statt!

Mehr die dunkle Vorausicht, als die klare Erkenntniß von der Unmöglichkeit seinerseits, etwas Aehnliches zu leisten als Zimmermann, trieb Mendelssohn zur Fahrenflucht. Der zähe Ernst und die leidenschaftliche, opferfähige Pflichttreue

des Dichters waren dem leichtbeweglichen Musiker nicht zu erzen, doch auch wenn er sie besessen hätte, wäre seine Situation aus den eben angedeuteten Gründen eine viel ungünstigere gewesen, als diejenige Zimmermann's.

Dabei bleibt natürlich zu beklagen, daß Mendelssohn diese Verhältnisse nicht von vornherein klarer durchschaute und eine Theiligung an der Düsseldorfer Oper in Aussicht gestellt hat, die für ihn eben unmöglich war. Er erschwerte durch seinen plötzlichen Rücktritt Zimmermann, dem die Oper als „herrenloses Gut“ mit zufiel, die Directionsführung des Theaters und verlegte durch Anklagen, hinter denen sich sein subjectiver Widerwille gegen ärmliche und schlecht vorbereitete Opernvorstellungen barg, ein Widerwille, der gar kein Verbergen nöthig gehabt hätte, Zimmermann persönlich so tief, daß eine Wiederherstellung des freundschaftlichen Verhältnisses auch in spätern Jahren sich leider als unmöglich zeigte.

Die ausführliche Geschichte der kurzen Theiligung Mendelssohn's an einem Opernunternehmen muß die Meinung, daß ihm die Natur zum dramatischen Componisten wenn nicht Alles, doch vor Allem die Freude an der scenischen Verkörperung musikalischer Erfindung und Gestaltung versagt hatte, wesentlich verstärken. Seine unvollendete Oper „Perley“ hätte natürlich vollendet und an einer Reihe von Hof- und Stadttheatern aufgeführt werden können. Aber sie würde, dies ist unsere Ueberzeugung, bestenfalls eine ähnliche Stellung und Bedeutung in der Geschichte der deutschen Oper eingenommen haben, wie Robert Schumann's „Genoveva“.

Als ein weiteres Resultat bleibt die Einsicht, wie viel später als die Reform des Schauspiels die der Oper in's Auge gefaßt worden ist und wie nothwendig schon um die Mitte der dreißiger Jahre es war, daß der Jammer der herkömmlichen, in völligen Schlandrian gerathenen Opernverhältnisse, so rückhalts- und rücksichtslos bekämpft wurde, wie es anderthalb Jahrzehnte später geschah. Der große Reformator der deutschen Oper schwang zu der Zeit freilich in seiner ersten Saison den Dirigentenstab am Stadttheater zu Magdeburg und componirte seine „Novize von Palermo“ für eine der jämmerlichsten Aufführungen selbst unter dem damaligen Opernjammer. Zimmerhin kann man sich des Gedankens nicht ent schlagen, ob, wenn ein günstiger, ein möglicher Zufall Rich. Wagner statt Julius Riez nach Düsseldorf und zu Zimmermann geführt hätte, der Dichter vielleicht an dem jugendlichen Musiker die Stütze und das Operndirectionstalent gefunden haben würde, das er in Felix Mendelssohn vergebens geträumt und gesucht hatte.

Correspondenzen.

Amsterdam.

Wenn auch die herrliche musikalische Kunst durch den schon frühzeitigen Anfang der deutschen Oper den immer gern gesehenen Einzugs hielt, so wird als das wirklich günstige Zeichen doch nur der Anfang der Kammermusikjahren der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst als Beginn der Saison betrachtet.

Der kleine (leider zu klein gebaute) schöne Concertsaal wurde am 19. Oct. d. J. geöffnet. Beethoven, der unvergleichliche Held, kam mit unserm Lieblingstrio (Op. 70) für Clavier, Violine und Cello zu allererst an's Wort: dies Werk, das 1. April 1809 durch Truderinge der Leffentlichkeit übergeben wurde, hat seitdem nichts an Frische verloren. Schon der erste Satz (Allegro vivace) schlägt

sofort Feuer aus den Noten und *con appassionato* wird man ergriffen; das darauf folgende Largo trägt an seiner Stirn eben das ächte Cachet Beethovens, wodurch jede Menschenseele sich gehoben fühlt, und gar der letzte Satz (Presto) reißt den andachtsvollen Lauscher aus dem Alltagsleben fort und bevorzugt ihn mit einigen Minuten himmlischen Glücks. Ich kann es mir gut denken, daß Beethoven, als er diese aus der Seele hingegossene Arbeit December 1808 der Gräfin Erbdöry (J. F. Reichardt war zugegen) aus dem Manuscripte vorspielte, Alle ganz davon entzückt waren und seitdem auch sein bevorzugtes Werk blieb.

In eine ganz andere Stimmung dagegen versetzte Brahms's neueste Sonate Op. 108 (Dmoll) für Clavier und Violine. Es ist ein Wunderwerk voller Lieblichkeit und Reiz. Wer gelernt hat, sich in eine Arbeit hinein zu denken, der muß Freude an dem Ganzen haben. Der erste Satz (Allegro) mit seinen zwei wirklich bedeutenden Themen im ersten Theil; der zweite (Adagio Ddur), der der Violine soviel Herrliches sagen und singen und mit dem Claviere seinen eigenen Weg gehen läßt; der kurze dritte (Fis-moll, presto e consentimento) mit seinen in melodischer Beziehung ganz eigenthümlichen Reiz; der glühende feurige vierte Satz (Dmoll), sie alle sind eine Blüthe der düstigen, farbigen Art, woran man sich nicht genug laben kann. Selten hat mich ein Werk nicht allein in seinen verschiedenen Theilen, sondern auch als Ganzes, so ergötzt als dieses. Ich glaube nicht ganz Unrecht zu haben, wenn ich sage, daß Mendelssohn's Quintett für Streichinstrumente Op. 87 auf diesem Programm nicht zur guten Stunde erschien. Wenn es auch genial geschrieben ist, so konnte es doch den Wettkampf mit beiden vorangegangenen Werken nicht vollkommen bestehen. Sämmtliche Ausführenden, die Herrn Röntgen (Clavier), Cramer (Violine), Fromme (Violine), Hofmeester (Altvioline), Bosmans (Violoncell) genießen seit lange den besten Ruf. Sie bereiteten uns einen großen Hochgenuß.

Das Bedeutendste, was mich wieder in den Concertsaal rief, war eine Aufführung des Männergesangsvereins „Euterpe“ unter Leitung des hier beliebten und bekannten Sängers Meißhaert. Dieser Verein singt so vorzüglich, wie ich es in langer Zeit nicht gehört habe. Der Vortrag des sehr zahlreichen, verhältnißmäßig gut eingetheilten Chors, ist höchst merkwürdig. Man hört den Ausführenden an, daß da nicht allein gesungen, sondern auch Singen gelehrt wird. Aussprache, Tonansatz, Dynamik u. s. w. sind vortrefflich studiert. Das Programm brachte „Rudolf von Werdenberg“, componirt von Fr. Hegner, ein recht schönes größeres Werk a capella. Drei Quartette von Papa Haydn (Abendlied zu Gott, Der Greis, Die Berebbarkeit) für Solo, Sopran, Alt, Tenor und Bass, wurden reizend vorgetragen. Die Kreuzer-Sonate Beethovens, gespielt von Herrn Zul. Röntgen (Clavier) und Jos. Cramer (Violine) kam durch die unwillige Quintette leider nicht überall zur richtigen Geltung, aber der längere Männerchor „Deus nostra Spes“ von Ludwig Butts (eine Preiscomposition aus früherer Zeit) wurde großartig gesungen. Der zweite Theil des Programms, (den ich leider nicht mehr bewohnen konnte, da ich versprochen hatte noch ein anderes Concert von einem meiner Freunde zu besuchen), enthielt Männerchöre von Taurig, Verhulst, die allerliebsten schwedischen, nordischen und altfinnischen Volkslieder von Edv. Grieg und Jos. Rheinberger nebst den schwedischen Tonweisen für Violine und Clavier von Julius und Amanda Röntgen. Der Verein „Euterpe“ genießt hier wohlverdient den allerbesten Ruf und dies Zeugniß unterschreibe ich vom ganzen Herzen.

Jacques Hartog.

Danzig.

Der „Danziger Gesangsverein“ brachte, als erstes Werk in der diesjährigen Saison, Mendelssohn's herrliches Oratorium „Elias“ zur Ausführung und bewies dieselbe den großen Fleiß des Dirigenten sowie aller Mitwirkenden. Die Chöre gingen recht schwungvoll, obwohl nicht alle gleich in der Ausführung glückten. Der Chor Nr. 3

„Herr höre unser Gebet“ ließ viel an Reinheit zu wünschen übrig, hierunter litt auch das Doppelquartett Nr. 7. „Denn er hat seinen Engeln befohlen“. Diesen geringen Aussetzungen gegenüber ertönte das ganze Werk (42 Nummern) in gediegener Vollendung. Die Chöre arbeiteten mit Sicherheit und durchschlagendem Erfolge. Die Soli waren vortrefflich besetzt. Den Elias (Bach) sang Herr Jensen vom Dresdener Hoftheater. Die Stimme ist schön und die Aussprache tadellos. Waren die einzelnen Nummern und ganz besonders die Arie „Es ist genug“ von tiefficher Ausführung und packender Wirkung, so wurden die Recitative geradezu meisterhaft gesungen; in den schärfsten Accenten und Parlando's behielt der Gesang seine Rechte. Die Alt-Partie sang Fr. Anna Stephan aus Breslau. Die Klangfarbe der Stimme gleicht einer Viola der volle Ton und die vorzügliche Aussprache stellen die Künstlerin als Oratorien-sängerin ersten Ranges dar. Von großer Wirkung war Nr. 18 „Weh ihnen“ und späterhin die ganze Partie der Königin. Würdevolle Wiedergabe, majestätische Erscheinung und volle Beherrschung des ausgiebigen Stimmmaterials, kamen dieser Partie ganz besonders zu statten. Die übrigen Soli waren durch hiesige bewährte Kräfte genügend besetzt. Das Orchester, die Theil'sche Capelle, leistete Vorzügliches. Das Werk leitete mit Umsicht der Dirigent des Vereins, Herr Musikdirector Goetze.

Das II. Abonnements-Concert, des Herrn Constantin Zirmssen, brachte uns das Gesangs-Quartett der Damen Anna Wöllner und Frau Annette Joachim, des Tenoristen Herrn von Zur-Mühlen und des Bassisten Herrn Rudolf Schmalfeld. Der Clavierpart wurde durch Herrn Ernst Wolff correct ausgeführt. Das Programm enthielt 2 Quartette „An die Heimath“ und „Zigeunerlieder“ Op. 103 von J. Brahms. Fr. Joachim war prächtig bei Stimme und sang 3 Lieder von Schubert und drei von Schumann. Als Glanznummer müssen wir „Kennst du das Land“ bezeichnen. Herr von Zur-Mühlen sang 2 Schumann'sche Lieder und „Zu Tanz“ von Hans Schmidt. Vereint sangen diese beiden Künstler „Licht und Liebe“ von Schubert und „So laß uns wandern“ von Brahms. Herr Wolff spielte sehr sauber „Noveltte“ von Schumann „Berceuse“ von Chopin und eine Gavotte von Godard. Das Concert fand allgemeinen Beifall. Einige Tage darauf gab Herr Merzwinski hier ein Concert, da Referent keine Billets hierzu erhielt, so schickte er nach solchen, erhielt aber die Antwort „Freibillets werden nicht vergeben“!!! G. Jankewitz, Director.

Genf.

Ein neues Comité hat sich hier constituirt, um die klassischen Theaterconcerte wieder auf die Höhe ihres alten, wohlverdienenen Ruhmes zu bringen, und sind bis jetzt die Bemühungen des Comité's mit dem besten Erfolg gekrönt worden. Am 9. November fand das I. Concert statt, und zwar unter Mitwirkung der Pariser Pianistin Fr. Clotilde Kleeberg, welche über eine sehr angenehme Vortragungsweise sowie brillante Technik verfügt. Die Interpretation des Dmoll-Concertes von Mendelssohn war im Allgemeinen sehr befriedigend und erregte im Publikum große Sensation. Von den anderen Salonstücken, die Fr. Kleeberg noch zum Besten gab, will ich nicht weiter reden, weil meiner Ansicht nach derartige Musikstücke eigentlich doch nicht in einem klassischen Concerte am rechten Plage sind, und nur dazu dienen, die Fingerfertigkeit im besten Lichte zu zeigen. Von den Orchestervorträgen verdient die vortreffliche Ausführung der Beethoven'schen Pastoral-Symphonie, unter Leitung des Hrn. Hugo von Senger, besonders hervorgehoben zu werden. — Das 2. Concert, welches am 23. November stattfand, war noch bedeutender, denn der berühmte Geigenvirtuos J. Joachim trat an diesem Abend auf und begeisterte die sehr zahlreich versammelten Zuhörer durch die unvergleichliche Wiedergabe des Beethoven'schen Violinconcerts. Auch die Orchestervor-

nähe, welche u. A. eine Meritot im hier Peter Gynt, suite d'or he-stre von Grieg, enthielt, waren sehr gelungen. Der enorme Erfolg Joachim's veranlaßte das Comité, noch in derselben Woche ein großes Concert im großen Reformationssaale zu geben, welches ebenfalls einen großartigen Beifall erzielte. Joachim spielte diesmal in der ihm eigenen brillanten Vortragsweise das Mendelssohn'sche Concert und später noch Bacarolle von Spohr, sowie Ungarische Tänze von Brahms, für Violine bearbeitet von Joachim. Demorganist Otto Vierblan gab während der vergangenen Sommerzeit jede Woche ein Orgelconcert in der Cathedralkirche, unter Mitwirkung verschiedener Gesang- und Instrumentalsolisten. In einem dieser Concerte kamen einige Fragmente aus der Emoll-Messe von F. Moise, einem hier ansässigen jungen Componisten, zur Aufführung, und fanden eine sehr beifällige warme Aufnahme. — Unser Concertmeister Hr. Louis Rey, welcher vor einigen Monaten von dem französischen Ministerium zum „Officier d'Académie“ ernannt wurde, giebt in diesem Jahre wieder drei Kammermusikcircen. Die erste, welche im Casino saale am 21. November stattfand, erfreute sich eines glänzenden Erfolges. Namentlich wurde das herrliche Dur-Streichquintett von Mozart vortrefflich von den Herren (Gebrüder Rey, Lecoultré, Montobbio und Holzmann, vorgetragen. Auch Brahms' Emoll-Quartett für Piano, Violine, Bratsche und Cello erhielt ungetheilten Beifall. Der Clavierpart befand sich in den bewährten Händen von Theophile Maye, Lehrer an der hiesigen Académie de musique. Desgleichen gab das Sternberg'sche Streichquartett in demselben Saale sein erstes Concert am 5. Decbr. Das Programm enthielt u. A. Dur-Quartett Op. 41 von Schumann, sowie das Mendelssohn'sche Emoll-Trio, für Piano, Violine und Cello. Sämmtliche Vorträge wurden seitens der Zuhörer mit vielem Beifall aufgenommen. — Am 8. Decbr. fand das, von Prof. H. Kling im Saalgebäude veranstaltete große „Concert d'Escalade“ statt und errang einen großen Erfolg. Das Orchester, 90 Mann stark, spielte mit Schwung und Feuer einen neuen Fest-Marsch „Vivat Academia“ betitelt, welcher Da Capo verlangt wurde, sowie die hier sehr beliebte und populäre Symphonie „L'Escalade en 1602“, beide Werke von dem Dirigenten H. Kling. Unter den mitwirkenden Solisten verdienen die künstlerischen Leistungen der Damen Malignon (Violine), Besson (Contralto) und Wittmer (Piano) besonders erwähnt zu werden.

Wien.

Unser Concertleben regt bereits in seinen ersten diesjährigen Anfängen ganz mächtige Schwingen. Seit drei Wochen sind schon vier große symphonisch-gefanglich-orchesterale Aufführungen, eben so viele Kammermusikabend und eine immerhin nennenswerthe Menge von Rundgebungen der Einzelvirtuosität zu verzeichnen. Bis jetzt geht durch die überwiegende Mehrzahl unserer Concertunternehmungen ein ziemlich streng conservativer Zug. Dieser basirt nämlich größtentheils fest entweder am längst anerkannt klassischen, oder an demjenigen, was die letzterem auf das Engste angeschmiegte Neuzeit gehoben hat.

So brachten denn in erster Linie die „Philharmoniker“ in ihren drei Lunte. uns liegenden Concerten größtentheils Längstbekanntes. Deren erste diesjährige Rundgebung bot die Ouvertüre zum „Cinyambe“, die seit Jahren schon mit vollem Rechte beliebte anmutige „zweite Serenade“ unseres Robert Fuchs nebst der „Sinfonia eroica“. Das zweite dieser Concerte stellte Brahms „academische Festouvertüre“ und Schumann's Bdur-Symphonie an ihre Außerspitzen. Inmitten reichte es, einem bescheidenen Geiger, Eugen Maye zu Gefallen, Wieniawski's unsäglich gedehntes leer-phrasenhaftes Emoll-Concert. Diesem schloß sich allerdings eine unserer freiesten Neuzeit angehörendes Tonwerk

an. Es war dies die Ouvertüre zu Peter Cornelius: „Der Barbier von Bagdad“, deren endliches Tagen auf unserer Hofopernbühne sich umso mehr als eine dringliche Forderung unseres Zeitwillens herausstellte, als besagtes Werk schon über mehrere namhafte, dem Cultus des Musikdrama's geweihte Orte Deutschlands sieghaft erfolgreich gegangen ist. In dieser Ouvertüre waltet, selbst vom reinmusikalischen, ihre Verfertigung mit jenem ihr zu Grunde liegenden Texte ganz außer Acht lassenden Gesichtspunkte aus betrachtet, ein ganz ausnehmend ergötzlich prickelndes, ja zündendes Leben. Geschlossen wurde dieses Concert mit einer dem in seiner Vorlage überreich frömenden Geistes- und Gemüthsleben auf ganz gleiche Wage zu stellenden Wiedergabe der Schumann'schen Bdur-Symphonie. Hr. Maye erwies sich, hinblickend auf Feinheit und Zierlichkeit des Betonens der Gesangsstellen und in jenem auf Glanzesfülle im Passagenspiele aller Arten als Geiger vornehmen Ranges. Zum Entzarten höher und tiefer liegender Glanzseiten des Darstellens lieferte ihm leider der diesmal erwählte gedankenstärke, und auch sonst nach jeder tongestaltlichen Richtung äußerst unergiebig Stoff nicht einmal den geringsten Anlaß.

Die dritte, außer die gewöhnliche Reihe der „philharmonischen Concerte“ zu stellende, aber nach orchestralem, chorischem und Einzelgesangshinblick der selben Körperhaft anvertraute hierherbezügliche Rundgebung hatte Beethoven's „Festouvertüre zur Weihe des Hauses“ (Op. 124) und desselben Meisters „neunte Symphonie“ zu ihrem Grundstoffe erwählt. Alles da Gebotene tagte, nach orchestrale Seite beseht und hinblickend auf die längst in glanz- und geistvollster Art bethätigte Lebenskraft des Hofcapellmeisters Hans Richter, im Lichte aufenglanzreichster, farbenfülligster und schwunghaftester Wiedergabe. Auch der gleicher Führung anvertraute Chor wußte in der „Neunten“ seinen vollgültigen Kern- und Meistermann zu stellen. Winder befriedigend, ja sogar dicht an die Grenze des theils oft entschieden mißtonigen, theils — und zwar beinahe durchgängig dem Geiste Beethoven's nicht die mindeste Rechnung tragenden Betonens gerückt, erwies sich das anspruchsvolle, geistreiche, überzierte Gebahren des Einzelgesangsquartetts. Dasselbe war durch unsere Hofopernmittglieder, und zwar, durch die Damen Marie Wilt, Louise Kaulich, und durch die Herren Ernest van Dyk und Carl Grengg vertreten.

Dr. Laurencin.

(Fortsetzung folgt.)

Wiesbaden.

Der Anfang unserer dieswinterlichen Concertsaison datirt vom 4. October. Am genannten Tage fand das erste der von Prof. Franz Mannstädt geleiteten sechs Theatersymphoniconcerte statt, deren Kleinverträglich der Witwen- und Waisenkasse der Mitglieder unseres kgl. Theaterorchesters zu Gute kommt.

In liberalster Weise hatte diesmal unsere gefeierte Landsmännin Fr. Hermine Spies ihre unentgeltliche Mitwirkung zugesagt. Für ihre künstlerisch vollendeten Vorträge, unter denen wir den Cyclus der feinnünnigen „Weihnachtslieder“ von Peter Cornelius als die musikalisch interessanteste Spende besonders hervorheben möchten, erutete die hier natürlich doppelt geschätzte Sängerin enthusiastischen Beifall des ausverkauften Hauses.

Den orchestrale Theil des Programms bildeten zwei Werke von Richard Wagner („Eine Faustouvertüre“ und „Siegfried-Idyll“) sowie Beethovens Emoll-Symphonie, deren treffliche Ausführung die künstlerische Leistungsfähigkeit des kgl. Orchesters und seines Dirigenten neuerdings in bestem Lichte zeigten.

Erwähnen wir hier der klareren Uebersicht halber gleich das II. und III. der vom selben Institute veranstalteten Concerte (am 18. October und 2. December) so bot uns das erstere Gelegenheit, eine hier noch unbekannte Pianistin, Fr. Isabella Bouric aus Kiew kennen zu lernen. Mit dem technisch-feingeglätteten, graziösen

Vortrage von Chopin's Emoll-Concert erwies sich dieselbe als eine entschieden begabte Virtuosa von sonstiger Schulung und gut musikalischer Auffassung. Namentlich der Schlußsatz des Concerts zeigte pikante Eigenart. Im Ganzen vermehrte man nur ein herzhaftes Forté, welches den ungemein zart und düstlich gespielten Pianoflessen als wirksame Folie gedient hätte.

Neben Fr. Lourie hörten wir den hier bereits vorthellhaft bekannten Paritenischen Herrn Dr. Franz Müller aus Frankfurt am Main. Sein Vortrag mehrerer Lieder von Schubert und Schumann (darunter auch des letzteren so äußerst selten gesungenes „Requiem“ op. 90, Nr. 7) documentirte den tüchtigen musikalisch fein empfindenden Sänger, dessen Stimme freilich den Zenith ihrer Leistungsfähigkeit längst überschritten hat.

Kass's Ouverture: „Ein feste Burg ist unser Gott“ und die Emoll-Symphonie von Joh. Brahms vervollständigten das Programm des Abends. Das III. Concert (am 2. Dec.) vermittelte uns die Bekanntschaft zweier Orchester-Novitäten: Suite aus der Musik zu Ibsen's dramatischem Gedicht: „Peer Gynt“ von Ed. Grieg und Emoll-Symphonie (op. 55 von C. Saint-Saëns. Von den vier Sätzen der Suite (Morgensimmung, Ase's Tod, Anitras Tanz und: In der Halle des Bergkönigs muß der erste als der verhältnißmäßig schwächere, der zweite als der stimmungsvollste bezeichnet werden. Nr. 3 und 4 sind pikante, wenn auch nicht besonders originelle Ballettmusikstücke. In flotter Ausführung erzielte namentlich die zweite Hälfte des Werkes lebhaften Beifall.

Die Symphonie von Saint-Saëns zeigt geistreiche, gewandte Faktur, zum guten Theile auch geschickte Nachahmung classischer Vorbilder. Im Uebrigen vermochte freilich keiner der vier Sätze einen mehr als oberflächlichen, vorübergehenden Eindruck auf uns hervorzubringen. Einige bei einer Erstausführung zu entschuldigende kleine Unebenheiten abgerechnet, gelangte das Werk in trefflicher Weise zu Gehör.

Die Instrumentalfestspielin des Abends, Fr. Clothilde Kleeberg spielte das Emoll-Concert von Chopin in technisch vollendeter Weise. Wohlthuend beruht bei ihr die durchwegs gesunde, un-affectirte, echt musikalische Auffassung des Werkes.

Unter den kleineren Solovorträgen wäre die prächtige Wiedergabe der Fisdur-Prélude und Juge von F. F. Bach und das Emoll-capricio von Mendelssohn besonders lobend hervorzuheben.

Wiel weniger konnte uns die Wiedergabe des Chopin'schen Asdur-Walzers op. 42 befriedigen. Fr. Kleeberg spielte denselben weder technisch unfehlbar noch mit der sonst an ihr gewohnten feinsinnigen Auffassung, so daß es uns wieder einmal recht fühlbar werden mußte, wie angezeigt es wäre, wenn unsere Virtuosen beiderlei Geschlechts dieser vom Fluche der Popularität ereilten, reizenden Composition endlich ein paar Jahre Ruhe gönnen wollten.

Von dem Cyclus der von der städtischen Cundirection unter Mitwirkung hervorragender Künstler veranstalteten 12 großen Concerte haben bisher drei stattgefunden. Das erste (am 8. Nov.) vermittelte uns die Bekanntschaft zweier neuer Künstlergäste: der Solopräsängerin Fr. Jenny Broch aus Wien und des Violin-virtuosen Herrn Rafael Diaz-Albertini. Fr. Broch bot uns in der Arie der Elvira aus die „Puritaner“ von Bellini eine ganz routinirte Leistung. Ihre nicht besonders große Stimme zeigt virtuose, wenn auch nicht durchgängig tadellose Schulung. Im Vortrage macht sich recht viel Manirtheit und Effecthascherei geltend, welche besonders in den Liedervorträgen zu Tage trat. In Schumann's herrlichem „Rufbaum“ wirkten die obengedachten Fehler geradezu abstoßend. Es ist eben kein Lied für sentimentale, naivthuende Soubretten. Besser geeignet für solche Zwecke erschien jedenfalls Rajen's „Vöglein, wohin so schnell?“ und das als Zugabe gesungene Liedchen „Der Schwur“ von Bohm. Herr Diaz-Albertini ist ein tüchtiger Virtuose moderner Schule, dem wohl eine

erwartende Zukunft bevorsteht. Er spielte Mendelssohn's Emoll-Concert technisch tadellos, wenn sich auch gegen seine Manirtheit und Effecthascherei manches erheben ließe. Am glänzendsten präsentierte sich Herr Albertini jedenfalls mit dem Vortrage einer ihm gewidmeten „Pavane“ und der Introduction et Rondo capriccioso von Saint-Saëns. Aber machte er, was Süßigkeit des Tons und bravourvolle Technik anbelangt, seinem Lehrer Sarasate alle Ehre. Die schändlichen Orchesterleistungen des Abends beidrahten sich auf die eingangs gespielte, seitens unserer wackeren Capelle unter Capellmeister Lühner's Leitung, ganz vorzüglich exekutirte Dur-symphonie von Beethoven.

Das II. Concert (15. Nov.) brachte uns keinen geringeren Künstlergast als Dr. Hans von Bülow. Er spielte das Esdur-concert von Beethoven im Ganzen etwas nervös abgepaunt. Zu man doch durch ihn selbst verwehrt, an seine Leistungen den höchsten Maßstab anzulegen. Auch in den kleineren Solostücken herrschte neben wundervollster, geistig aristokratischer Auffassung jener Hang zu überhafter Temporaahme, welcher namentlich den träumerischen Tongebilden eines Chopin so gefährlich werden muß. Herr von Bülow spielte drei Stücke dieses Componisten: das Esdur-nocturne Op. 9, das Fisdur-hupronapitu und das Cis-moll-Scherzo, von denen ihm seiner Eigenart entsprechend -- das letzte Stück natürlich am besten gelangen mußte. Auch den prächtigen Reigen der VIII. Ungarischen Rhapsodie von Liszt wußte der große Pianist in virtuosester Weise gerecht zu werden, wogegen die rücksichtslose Polyphonie der klassichen Emoll-Juge (mit Fantasie aus Op. 91 bei dem von ihm gewählten Tempo stellenweise selbst einem Bülow hörbare Mühle verursachen mußte.

Der orchestrale Theil des Concertes bot uns außer der „Coriolanouverture“ zwei Novitäten: das trotz allem oft barocken Raffinement doch musikalisch hochinteressante, trefflich gespielte „Scherzo capriccioso“ Op. 66 von Dvorak und ein melodisch ziemlich ansprechendes, im Uebrigen freilich herzlich unbedeutendes „Benedictus“ (aus Op. 37) von A. C. MacKenzie.

Im III. Concert (22. Nov.) spielte Prof. César Thomson das Beethoven'sche Violinconcert technisch vorzüglich, mit einer für einen belgisch-französischen Geiger im Ganzen ziemlich unmanierirten, nur etwas zu nüchternen Auffassung. Leider bot uns Herr Thomson diesmal keine seiner Spezialleistungen auf rein bravourosen Gebiete, die bei dem männlichen Ernst, der ruhigen, streng sachlichen Art, mit welcher er die riesigen technischen Schwierigkeiten überwindet, nichts von dem abstoßenden, persönlich eiteln Wesen so vieler anderer Virtuosenvorträge an sich haben, vielmehr so zu sagen als ein geestigter Cursus über transcendente Violintechnik betrachtet werden könnten. Zum Vortrage gelangten die feinsinnige Violinromance von Ewensien und „Scherzo-Tarantelle“ von Wieniawski. Herr Thomson spielte das erste Stück mit echt künstlerischer Vornehmheit, das letztgenannte dagegen nicht durchwegs mit jener unfehlbaren, makellosen Technik, die wir sonst bei ihm gewohnt sind. Das städt. Curochester exekutirte die Emollsymphonie von Schumann und die Academische Festouverture von Brahms, davon namentlich das letzt-erwähnte Werk in ganz vortrefflicher Weise. E. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Chemnitz. 1. Abonnements-Concert des Lehrer Gesang Vereins. Dirigent: Musikdirector Th. Schneider. Novitäten: Schlafwandeln, von F. Hegar; Meeresstille und 'twa Meere Fahrt, von Otto Dorn (beide für Männerchor); Paratib's Trauung für Solo, Chor und Orchester, von H. Hofmann. Solist: Sopranistänger Gustav Bach aus Dresden.

Kirchen-Oratorium dem Gedächtniß der Verstorbenen gewidmet. Wie wir hören, ist noch für diesen Winter eine Aufführung des Werkes zu wohlthätigem Zweck geplant und dafür der 9. März, die Wiederkehr des Todestages Kaiser Wilhelms, in Aussicht genommen worden. Dem Oratorium soll dann zugleich ein großer Trauermarsch für Orchester und Chor vorausgehen, den Albert Becker seiner Zeit auf den Tod Kaiser Friedrichs componirt hat und dessen Chortext von Dichtung über den Gedächtnißspruch: „Werne leiden ohne zu klagen“ darstellt.

— Eine ungeheuerliche Geschichte von einem des Diebstahls überführten Hoboisten des ersten Garderegiments in Potsdam ereignete sich dort und in Berlin großes Aufsehen. Auf directe Veranlassung des Stadtkommandanten von Potsdam, General von Lindequist, wurde in vergangener Woche der bereits im 11. Jahre dienende Sergeant Hoboist K. . . . (Potsdamer) in dem Augenblicke verhaftet, als dem General von der Capelle eine Morgenmusik dargebracht wurde. Eine in der Wohnung des Verhafteten sofort vorgenommene Hausdurchsuchung förderte viele Sachen zu Tage, die von Diebstählen und von Diebstahlsseinbrüchen herrühren und von den Eigenthümern als die ihrigen recognoscirt sind, darunter goldene Armbänder aus dem Diebstahl im Café Humboldt, Silberzeug, das einer gräflichen Familie bei einer Festlichkeit verschwunden ist, wo der Sergeant geipielt hat, ferner viele Pfandscheine und zahlreiche Garderobegegenstände. Die Hoboisten vom 1. Garderegiment müssen für die Unredlichkeit ihres Kameraden jetzt schwer büßen. Nicht allein, daß sie jetzt einen weit schwereren Dienst haben und täglich zweimal zum Appell müssen, sie haben auch sämmtlich ihre Civilkleider abgeben müssen und dürfen nur mit vorher eingeholter Genehmigung bei Concerten etc. im Civilanzuge mitwirken. Außerdem sollen von jetzt ab alle unverheiratheten Hoboisten in der Kaserne wohnen.

— Die in Madrid erscheinende „Liberale“ berichtet: „Die Direction des königlichen Theaters wird mit den deutschen Gästen zwei Cycles der Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“ veranstalten. Der erste Cycle findet am 6., 7., 9. und 10. April, der zweite am 12., 13., 15. und 16. April statt. Vom 1. Januar angefangen wird die Direction ein Abonnement einlegen. Da die Kosten des Unternehmens außerordentlich sind, so hat der Director Angelo Neumann die Bedingung gestellt, daß durch das Abonnement die Kosten gedeckt werden müssen, ehe er mit seinen Künstlern die Pyrenäen überschreitet. Director Angelo Neumann bringt aus Deutschland den gesamten Fundus an Decorationen, Kostümen, Waffen u. s. w. mit, welcher nöthig ist, um das Werk des unsterblichen deutschen Meisters mit altem Glanz in Scene gehen zu lassen.“ So weit das spanische B. Für uns Deutsche ist die Sache ohne Zweifel ehrenvoll. An Klugheit hat es Herr Director Angelo Neumann ebenfalls nicht gefehlt, denn die Bedingung, daß die Kosten vorher durch Abonnement gedeckt werden müssen, stellt die deutschen Künstler außer Risiko.

— Zum 60 jährigen Jubiläum einer Oper schreibt H. Pfeil im „Z. T.“: Am 22. December 1829 ging im „Königl. Sächs. Hoftheater zu Leipzig“ Heinrich Marschners große romantische Oper: „Der Templer und die Jüdin“ zum ersten Male in Scene. Das „Königl. Sächs. Hoftheater zu Leipzig“ eröffnete seine Vorstellungen am 2. August 1829 mit einem Prologe von Theodor Hell und Shakespeare's „Julius Cäsar“. Ursprünglich ging der Wunsch der Verwaltung dahin, das Unternehmen mit Marschners „Templer und Jüdin“ zu beginnen. Marschner rieth aber davon ab. Am 22. December 1829 erfolgte erst die erste Aufführung der neuen Oper, die in kurzer Zeit eine so große Verbreitung fand. Heinrich Marschner verkehrte damals mit dem im Jahre 1822 gegründeten „Universitäts-sängerverein zu St. Pauli“. Am 12. December 1830, wenige Tage vor Marschners Weggange von Leipzig nach Hannover führten die Pauliner im „Pelikan“ (jetzt Neumarkt 29) „Templer und Jüdin“ auf. In dem Protocoll des „Paulus“ heißt es: „Nach Beendigung der Oper regalierte unser lieber Herr Director mit einem köstlichen Karpfenschmaus. Sodann gieng über den Markt bis zu Marschners Wohnung, und ihm, dem Componisten des Temples, erscholl der brausende Sachsenchor.“ Marschners nächste Oper „Hans Heiling“, die er in Hannover componierte, gelangte am 24. Mai 1833 in Berlin, am 19. Juli 1833 unter des Componisten Leitung in Leipzig zur Aufführung.

— Ein Kunstkenner. Ein berühmter Pianist giebt ein Concert in Warschau. Im Hintergrunde des Saales befindet sich eine Gruppe stehender Zuhörer, von denen die letzten, gänzlich an die Wand gedrängt, nur die Rücken der Vordermänner, nicht aber den vortragenden Künstler erblicken können. Da erschallt mitten in ein Beethoven'sches Andante hinein aus jenem äußersten Winkel die Frage eines wißbegierigen Hörers: „Du, Jakob, — geist er, oder bloß er?“

— Königin Margareta von Italien, welche selbst eine ausgezeichnete Musikerin ist, hat in der letzten Zeit der Kunst, welche sie betreibt, einen großen Dienst geleistet. Als sie im verflohenen Jahre in Venedig die berühmte Markusbibliothek besuchte, wollte sie auch gewisse Manuscripte sehen, welche sie dort aufbewahrt wußte, und die noch nicht veröffentlichte Compositionen von Clavi, Monteverdi, Stradella und anderen großen Künstlern enthielten. Als die Königin die Manuscripte mit der größten Aufmerksamkeit durchgesehen, sprach sie den Wunsch aus, das Beste veröffentlicht zu sehen, was diese Werke enthielten, die nach ihrer Meinung „der Welt angehen und nicht in den Mauern einer Bibliothek versteckt bleiben sollten.“ Der königliche Wunsch ward zum Befehl. Der Componist Cesare Pollini und Professor C. Wiel erhielten den Auftrag, unter den Manuscripten von San Marco die interessantesten Werke auszuwählen und diese werden demnächst veröffentlicht werden.

Kritischer Anzeiger.

Max Meyer-Olbersleben, Op. 30. Fest-Ouverture für großes Orchester. Leipzig, Robert Forberg.

Vorliehender, sich jeder schablonenhaften Arbeit fernhaltende Festouverture, componirt zur Vermählung Seiner Hoheit des Herzogs Johann Albrecht von Mecklenburg, trägt ihrem Vorwurf getreu ein frisches, frühliches Gepräge, ohne mit neuen Gedanken zu prunken. Das Hauptmotiv mit seinem ritterlichen Character ertönt piano in den vier F-Hörnern



und wird aufgenommen von den Celli und Bässen



welcher Gedanke den Grund bildet zu dem schwungvoll aufstürmenden Thema des Allegro-fortes



Nachdem das erste Thema wirkungsvoll von den verschiedenen Tonnassen des Orchesters bis zum fortissimo-Tutti nachgeahmt und gesteigert worden ist, führt ein Diminuendo hinüber zu einem zweiten Thema von lieblichem Character



in dem zunächst die Celli das Wort führen, die sodann von Horn und Clarinette abgelöst werden, um nachher in fortwährender Steigerung in das schon erwähnte Allegro überzugehen, welches die Hauptgedanken wirkungsvoll verarbeitet und mit orchestralem Pomp das empfehl' erte Werk abschließt. Edmund Rochlich.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Chorwerke.

Engel, D. H. Op. 20. Winfried und die heilige Eiche bei Geismar. Oratorium. Partitur (Copie) n. M. 30. — Orchesterstimmen Copie M. 21. — Clav.-Auszug M. 12. — Sopran, Alt, Tenor à M. 1.25. — Bass M. 1.50. — Solostimmen M. 1.75. — Textbuch M. — 15.

Le Beau, L. A. Op. 27. Ruth. Biblische Scenen. Für Soli, Chor und Orchester. Partitur M. 20. — Orchesterstimmen compl. M. 15. — Streichquintett M. 5. — Clavier-Auszug mit Text M. 6. — Chorstimmen M. 2. — Stimmen einzeln M. — 50. — Textbuch M. — 20.

Liszt, F. Christus. Oratorium. Für Soli, Chor, Orgel und Orchester. Orch.-Partitur M. 60. — Orchesterstimmen M. 75. — Violine I M. 5.50. — Violine II M. 4.75. — Viola M. 4.50. — Cello M. 4.50. — Bass M. 3.50. — Clav.-Auszug n. Text M. 8. — Sopran I M. 3.40. — Sopran II M. 2.65. — Alt M. 3.15. — Tenor I M. 3.25. — Tenor II M. 2.75. — Bass I M. 3.50. — Bass II M. 2.75. — Textbuch M. — 30.

Einzeln:

I. Theil. Weihnachts-Oratorium apart. Chorstimmen: Sopran I, II, Alt I u. II, Tenor I, II, Bass I, II à M. — 75.

Einzeln Chormummern aus dem Oratorium Christus: Nr. 3. Stabat mater speciosa Hymne. Part. mit unterl. Clavierauszug M. 1.50. Chorstimmen: Sopran I, II, Tenor I, II, Alt I u. II, Bass I, II à M. — 50.

Nr. 6. Die Seligpreisungen. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug M. 1. — Chorstimmen: Sopran I, II, Alt I u. II, Bass I, II à M. — 25. — Bass I M. — 35; Tenor I u. II à M. — 50.

Nr. 7. Pater noster (Vater unser). Partitur mit unterlegtem Clavierauszug M. 1.25. Chorstimmen: Sopran I, II, Alt I u. II, Tenor I, II, Bass I, II à M. — 25.

Nr. 8. Verklärung der Kirche. Hymne. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug M. 1. — Chorstimmen: Sopran I, II, Tenor I, II, Bass I, II à M. — 25; Alt I u. II M. 1.25.

Liszt, F.

Nr. 12. Stabat mater dolorosa. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug M. 4.50. Chorstimmen: Sopran I M. 1.25. Sopran II M. — 50. Alt I u. II M. 1. — Tenor I M. 1. — Tenor II M. — 50. Bass I M. 1. — Bass II M. — 50.

— **Elisabeth, Die Legende von der heiligen.** Oratorium. Partitur M. 60. — Orchesterstimmen M. 75. — Violine I u. II à M. 6. — Viola M. 5.75. Violoncell M. 5.25. Contrabass M. 3.75. Clav.-Auszug M. 8. — Textbuch M. — 25. Sopran, Alt, Tenor und Bass à M. 1.50.

Daraus: Das Rosenwunder. Partitur M. 12. — Clav.-Auszug M. 4. — Orchesterstimmen M. 12.50.

— **Prometheus.** Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus“ mit verbindendem Text von R. Pohl. Partitur M. 15. — Orchesterstimmen M. 38. — Copie. Harfenstimmen M. 2. — Copie. Clav.-Auszug M. 6. — Sopran I, II, Alt I, II, Tenor I, Bass I à M. — 75. Tenor I, Bass II à M. 1. — Textbuch M. — 20.

Daraus: Chor der Schnitter (Pastorale), für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Part. M. 8. — Orchesterstimmen M. 8. — Clavierauszug M. 2. — Singstimmen M. 1. — Für vier Frauenstimmen. Clavierauszug und Singstimmen M. 2.50. Singstimmen apart M. — 50.

Chor der Winzer, für Tenor und Bass. Partitur M. 8. — Orchesterstimmen M. 7. — Singstimmen M. 1. —

Nicolai, W. F. G. Bonifacius. Oratorium in drei Theilen. Dichtung von Lina Schneider. Orchesterpartitur (Copie) n. M. 90. — Orchesterstimmen (Copie). Volksausgabe M. 6. —

Schwalm, R. Op. 63. Die Hochzeit zu Cana. Biblische Scene. Für Soli, Chor und Orchester. Partitur M. 15. — Clavier-Auszug mit Text M. 6. — Chorstimmen M. 2. — Orchesterstimmen.

Elementar-Prinzipien der Musik
nebst

Populärer Harmonielehre

und

Abriss der Musikgeschichte

nach leichtfasslichstem System bearbeitet von

Professor H. Kling.

Preis nur 1 Mark.

☞ Nirgends findet man die wichtigsten Elemente der Musik so klar und verständlich, dabei so anregend und interessant behandelt, wie in vorliegendem Werke. Die drei Gebiete der Elementar- und Harmonielehre, sowie der Musikgeschichte konnten nicht besser und eindringlicher gelehrt werden. Dass der Preis, trotz des unschätzbar werthvollen Inhaltes und bei der gediegenen Ausstattung nur 1 Mark beträgt, erscheint fast unglaublich, und ist auf den Wunsch allgemeinsten Verbreitung im Interesse der Musikunst zurückzuführen. Jeder, der Musik treibt oder schätzt, kann aus dem Werke Nutzen ziehen und sollte sich daher in Besitz desselben setzen.

Gegen Einsendung von 1 Mark in Briefmarken portofrei zu beziehen von

Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

20 Pf. Jede Musik

alische Universal-Bibliothek!
600 Nummern.
Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig,
Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u.

Druck, stark. Papier. Verselchn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

In Kürze erscheinen die nachstehenden

12 neuen Bände

der

Musik. 50 Pfennig-Bibliothek.

- Bd. 36. **Schubert, Frz., Liederperlen.** 6 leichte Uebersetzungen der schönsten Lieder à 2 ms.
- „ 37. **Gavotten- und Menuetten-Album** à 2 ms. Band 1. 7 beliebte Gavotten und Menuetten.
- „ 38. **Dasselbe.** Band 2. 8 beliebte Gavotten und Menuetten.
- „ 39. **Polonaisen-Album.** 8 melodische Polonaisen (leicht) à 2 ms.
- „ 40. **Hosianna!** 8 kirchliche Weisen à 2 ms.
- „ 41. **Da Capo im Salon.** Band 1. Vier brillante Salonstücke à 2 ms.
- „ 42. **Da Capo im Salon.** Band 2. Vier brillante Salonstücke à 2 ms.
- „ 43. **Da Capo im Salon.** Band 3. Fünf brillante Salonstücke à 2 ms.
- „ 44. **Internationales Album.** 14 leichte Fantasien über beliebte Nationalmelodien.
- „ 45. **Die Hohen Festtage.** 6 charakter. Stücke à 2 ms. (Rob. Wohlfahrt).
- „ 46. **Synagogengesänge.** 6 hebräische Melodien à 2 ms.
- „ 47. **Paraphrasen-Album.** 4 brillante Fantasien à 2 ms.

Leipzig, December 1889.

Carl Rühle's Musik-Verlag
(vorm. P. J. Tonger).

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl.
Hof-Musikalienhandlung in Breslau erschien
soeben:

Trio

Nr. 3 in Fdur

für Pianoforte, Violine und Violoncell

VON

Hans Huber.

Op. 105.

Preis M. 9.—.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

LOUIS SPOHR, Adagios für Violine.

Für *Viola* mit Begleitung des *Pianoforte*

VON

Fr. Hermann.

- | | | |
|--------|---|----------|
| Nr. 1. | Aus dem Violinconcert Nr. 7. | M. 1.50. |
| Nr. 2. | Gesangsscene aus dem Violinconcert Nr. 8. . . | „ 1.50. |
| Nr. 3. | Aus dem Violinconcert Nr. 11. | „ 1.50. |
| Nr. 4. | Aus dem Quatuor brillant. Op. 43. | „ 1.50. |
| Nr. 5. | Aus dem Quatuor brillant. Op. 61. | „ 1.50. |
| Nr. 6. | Larghetto aus dem Quatuor brillant. Op. 68. . | „ 1.50. |

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Georg Henschel.

Jung Dieterich. Ballade von **Felix Dahn**

für eine Singstimme mit Pianoforte. Deutsch-engl. M. 2.—.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** Leipzig.

Der Hirt auf dem Felsen.

Gedicht von *Helmine von Chezy*.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
und der Clarinette von

Franz Schubert.

Orchestriert von

Carl Reinecke.

Partitur M. 4.—. Orchesterstimmen M. 5.50.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung

Special-Geschäft

für antiquarische Musik und Musik-Literatur

Heilbronn a. N. (Württemberg)

versendet gratis und franco folgende Kataloge

A. Katalog für Orchester-Musik. Inhalt: 1. Musik für kleines 6-7stimmiges und grosses Orchester. 2. Musik für Streich-Orchester (nur Streich-Instrumente). 3. Violin- und Violen-Orchester. 4. Harmonik- und Mitternachts-Musik.

B. Katalog für Instrumental-Musik mit u. ohne Pianoforte. Inhalt: 1. Violine. a. Soli für Violine mit Orchesterbegleitung; b. Nachte, Octette, Septette, Sextette, Quintette für Streich-Instrumente; c. Streich-Orchester; d. Streichtrios; e. Duos für 2 Violinen; f. Duos für Violine und Viola; Violine und Violoncell; g. Stücke für Violine-Solo, Studienwerke und Übungen. 2. Viola. Soli, Schulwerke, Studienwerke. 3. Violoncelle. a. Soli für Violoncelle mit Orchester oder Quintettbegleitung; b. Stücke für Violoncelle, Schule und Übungen. 4. Contrabass. 5. Quartette, Quintette, Sextette etc. für Blasinstrumente. 6. Flöte. a. Soli mit Orchester- oder Quintettbegleitung; b. Stücke für Flöte, Duos, Trios, Schulan- und Studienwerke. 7. Clarinette. 8. Hoboe. 9. Fagott. 10. a. Cornet à Piston, Trompete. 11. Zither. 12. Gitarre. 13. Harfe. 14. Schulen und Stücke für diverse Instrumente: Xylophon, Trommel, Pauken, Harmonika, Accordion, Mandoline.

11. Abtheilung: Duos (Soli) für Blasinstrumente und Pianoforte.

1. Flöte und Pianoforte, 2. Clarinette und Pianoforte, 3. Hoboe und Pianoforte, 4. Fagott und Pianoforte.

C. Katalog für Streichinstrumente mit Pianoforte. Inhalt: 1. Octette, Septette, Sextette, Quintette, Quartette mit Pianoforte. 2. Musik für Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncelle. 3. Trios. a. Pianoforte, Violine und Violoncelle; b. Pianoforte, Violine und Viola; c. 2 Violinen und Pianoforte; d. Flöte, Violine und Pianoforte. 4. Duos: a. Violine und Pianoforte; b. Viola und Pianoforte; c. Violoncelle und Pianoforte; d. Contrabass und Pianoforte.

D. Katalog für Pianoforte-Musik, Orgel, Harmonium.

E. Katalog für Vocal-Musik. Inhalt: a. Kirchenmusik; b. Gesangswerke für Concertgebrauch mit Instrumentalbegleitung; c. Opern und Singspiele in Partitur; d. Opern und Operetten im Clavierauszuge mit Text; e. Mehrstimmige Lieder und Gesänge, Männerchöre, Frauenchöre, gemischte Chöre. Abtheilung II: a. Duette, Terzette mit Pianofortebegleitung; b. Lieder mit Pianoforte und Instrumentalbegleitung; c. Lieder für eine Stimme mit Pianofortebegleitung, humoristische Lieder, Couplets, Soloscenen etc.; d. Gesang-Schulen und Übungen.

F. Katalog für Bücher über Musik. Inhalt: Musik-Theorie, Musik-Geschichte, Literatur.

Meta Walther,

Pianistin,

empfiehlt sich geehrten Concertdirectionen.

Leipzig.

Sophienstr. 1.

F. Hopstock,

Concert- und Oratoriensänger.

Tenor.

Hannover, Luisenstr. 1.

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hofpianofortefabrik

BARMEN (Gegründet 1794.) KÖLN.

Flügel und Pianinos.

Leipzig, den 8. Januar 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. Deutsch-land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 2.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Inserionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Ab-
bestellung gilt das Abonne-
ment für aufgehoben.

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

E. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Zur Theorie von der Physiologie des Klanges. Von Professor Jourij von Arnold. (Fortsetzung.) — Peter Cornelius als Dichter und Musiker. Ein Gedenkblatt von Louise Sig. — Max Bruch's dritte Symphonie für Orchester. Besprochen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. — Correspondenzen: Gotha, München, Straßburg, Wien (Fortsetzung). — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Auführungen, Personalsnachrichten, Neue und neuinsudirte Opern, Vermischtes). — Anzeigen.

Zur Theorie von der Physiologie des Klanges.

(Besprochen von Prof. Jourij v. Arnold in Moskau.)

(Fortsetzung.)

Klarer wiederum erscheinen die Erörterungen des folgenden Paragraphen (Gesetze der zwei Contraste): „Wenn man die beiden entgegengesetzten Richtungen als gegenseitige Ergänzungen auffaßt, so erhält man die Sägung: Jede Richtung ruft ihre Ergänzung hervor. Und wenn man gleichzeitig zwei Richtungen rechts und links, in entgegengesetztem Sinne ausführt, so wird jede Richtung die Ergänzung der andern hervorrufen. Das sind die Gesetze des successiven und des gleichzeitigen Contrastes. — Nicht einleuchtend wiederum hingegen erscheint mir die Annahme der Ueber- und Unterschätzung der Winkelgrößen nach bloßem Augenmaße — als wissenschaftliche Sägung. Irrthümer sind doch nichts Positives und können daher keineswegs das Fundament zu einer Theorie liefern. Mich bedünkt es vielmehr, daß diese Sägung nur die Unzulänglichkeit der bloßen äußern Sinneswahrnehmung beweist, und daß, um theoretisch-richtige Resultate zu erreichen, die Sinneswahrnehmung vom positiven Verstande geleitet werden muß, was ja auch bereits der ruhmwürdigste Philosoph der Alexandriner Schule, Claudius Ptolemaios (in seiner oben bemerkten Schrift) sehr deutlich ausgesprochen hat: „Wie es denn wohl den äußern Sinnen zueigen ist, das Sich-Annähernde finden zu können, jedoch auch das Genaue zu begreifen; so ist es dem Verstande zueigen, wohl das Sich-Annähernde zu begreifen, jedoch das Genaue zu finden.“*) Wenn wir auf des

Autors Erklärungen der Gehörseindrücke zu sprechen kommen, werden sich noch weitere Gelegenheiten finden, den ptolemaischen Ausdruck zu bewahren.

Die Algorithmen oder Zahlenwerthe für die gegenseitigen Verhältnisse conträstlicher Bewegung begründet Hr. Henry auf folgende Hypothese. Man führe 2 ganze Größen, z. B. 2 conträstirende Halbkreise mit n Haltepunkten aus; so kann man die n Haltepunkte der einen Ganzgröße als einen Haltepunkt von n gegenständlichen Richtungen betrachten. Beschreibt man nun den Umkreis nach und nach, — und dies ist ein elementarischer Thätigkeits-Modus in einem oder im andern Sinne, — so erhält man in einer der Hälften des Umkreises, soviel Mal Haltepunkte als Maas-Einheiten in der andern Hälfte des Umkreises vorhanden sind, d. h. eine Multiplication der Haltepunkte beider Ganzgrößen.“ — „Wenn man auf der einen Seite 2 Mal, 3 Mal, . . . n Mal anhält während derselben Zeit, in welcher auf der andern Seite 1 Mal angehalten wird, so ist man benöthigt, im fortgesetzten Zuge (tracé) des zweiten Halbumkreises auf den Punkten $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$. . . $\frac{1}{n}$ des Weges für jede Einheit soviel Male anzuhalten, als sich Einheiten im ersten Halbzirkel erweisen. Die zweite Gruppe von Einheiten wird demnach durch die erste Gruppe dividirt. Die Ordnungsreihe, in welcher man die beiden Gruppen theilt, hängt vom frühern Zustande (état antérieur) ab.“ —

„Wenn bei gleichzeitiger Ausführung von n Ganzen, jedes Ganze für sich wiederum dieselbe Anzahl von Einheiten ausweist, so kommt jedes Ganze im nten Grade durch seine

toren unserer geistigen Thätigkeit auf. Die Aisthesis faßt das Sich-Annähernde auf, und es dünkt ihr als Genauer; der Logos analysirt die Aisthesis und führt sie dem Genauen zu, insofern dessen das Sich-Annähernde als Surrogat des Genauen aufgefaßt, theoretisch aber nach dem Genauen allein operirt wird

*) Ptolemaios stellt also sehr richtig die Aisthesis (Sinneswahrnehmung) und den Logos (Verstand) als conträstliche Fac-

eigene Zahl vervielfältigt zum Vorschein*). Führt man in demselben Zeitraume einerseits n Ganze, und andererseits $n-1$ Ganze aus, so zieht man die n te Wurzel aus diesen Ganzen aus. Durch seine Discontinuität zeigt der Exponent den Grad der Continuität des Betrachteten der Gesamtheit der Cyclen an, oder die Reduction der Discontinuitäten zur Continuität."

"Während die Additions- und Multiplications Operationen zum Typus der discontinuirten und subjectiven Thätigkeiten gehören, — weil die Erstere an und für sich discontinuirt ist, die zweite aber sich als die Reduction des Discontinuitätsprozesses zum Continuitätsprozesse ausweist, — stellt sich die Erhebung in die Grade und das Ausziehen der Wurzeln als Typus continuirter und objectiver Thätigkeiten dar; denn, zufolge der in unserer Vorstellung sich präsentirenden Zusammenfassung oder Zerlegung der Cyclusverschlingungen, erscheint, die Anzahl der Halte (oder: Unterbrechungen) stets als dieselbe."

"Die Nacheinanderfolge und die Gleichzeitigkeit aber sind die beiden einzigen Thätigkeitsmodi, die von der Zeit abhängig sind. Die Algorithmen der Addition und der Multiplication und ihre Gegentheile sind demnach die Grundalgorithmen, welche an der Entwicklung aller Functionen Theil nehmen." —

Es war unmöglich, die vorhergehenden Definitionen noch mehr abzukürzen, denn gerade sie, wie auch die (in nächstfolgenden Zeilen zu erläuternden), aus jenen gefolgerten Sätzen bilden den Untergrund für des Hrn. Verfassers neue Lehre von den Ursachen und den Formen der musikalischen Phänomene. Ich muß daher die geehrten Leser um Nachsicht und Geduld ersuchen.

Die Einheit der Vorstellung und deren natürliche Theilungen erläutert Hr. Henry folgendermaßen. "Wenn eine Function ihr Maximum erreicht hat, ändert sie ihre Richtung." — "Weil die Aufeinanderfolge und die Gleichzeitigkeit die zwei möglichen Modi der vollkommenen Herstellung (réalisation) der Einheit sind (s. oben), so muß das lebende Wesen, wann es einen Umkreis ausführt, auf den Punkten des Maximum-Contrastes anhalten, und zu den Ausgangspunkten zurückkehren: an Anzahl giebt es dieser Punkte drei einfache für den successiven Contrast, und zwei doppelte für den gleichzeitigen Contrast (s. oben). Die zwei doppelten Punkte sind je um $\frac{1}{8}$ des Umkreises vom Ausgangspunkte entfernt. Jede Richtung aber ruft die Ergänzung der andern hervor. Demnach wird jede Richtung die Richtung der proportionellen Mitte zwischen ihr selbst und der andern nehmen, d. h. sie wird mit dem Kreislaufe, in der Entfernung eines $\frac{1}{4}$ Theils des Umkreises vom Ausgangspunkte ab, zusammenfallen. Alsdann jedoch werden die Richtungen nur ad minimum contrastiren, was unmöglich ist, weil ihre Function im contrastiren ad maximum besteht; hinwiderum können sie, in Folge des Contrastes, nicht in der actuellen Situation verbleiben: sie werden also, jede von beiden, ad maximum contrastiren müssen, einerseits mit jenem Minimum, andererseits mit ihrer actuellen Situation. Dieses Maximum wird successiv sein, weil es in jedem Falle nur eine Richtung giebt, die contrastirt." —

"Stellen wir uns, dem Naturmechanismus zufolge, diese Distanz von der actuellen Situation bis zum Minimum als Cyclus vor. Der Ausgangspunkt und der Ziel- (oder

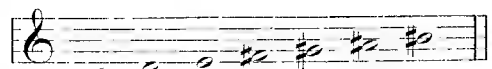
Ausgangs-) Punkt treffen sich beide dort zusammen, wo der Umkreis beginnt: *) demnach wird der Punkt, wo das Contrast-Maximum sich ausweist, um $\frac{1}{8}$ **) vom Ausgangspunkte abstehen. Weil aber die Gesamtdistanz $\frac{1}{8}$ des Umkreises beträgt (laut Vorhergehendem), so muß jener Punkt auf jeder von beiden Seiten $\frac{1}{16}$, d. h. zusammen $\frac{1}{8}$ mehr ausweisen, was, zu $\frac{1}{4}$ hinzu gefügt, just $\frac{1}{2}$ ausmacht."

— Subjectiv aufgefaßt, ericheint die Einheit, zufolge der wirklichen Bedingungen der Continuität oder Discontinuität unter der Form $\frac{3}{2}$ oder $\frac{2}{3}$. Dies ist das Intervall der Quinte und dessen Umkehrung, und man verdankt Hrn. Henry das Experiment, welches eine bemerkenswerthe Bestätigung der Theorie ist; indem er den Muskel (le muscle)***) nach und nach und ohne Unterbrechung in Erregung versetzte, gelang es ihm, das Geräusch der Muskelbewegung bis um eine Quinte in die Höhe zu treiben." —

Unter den weiterhin noch folgenden Erörterungen, welche nur ausführlichere Schlussfolgerungen aus den vorhergegangenen Hauptsätzen enthalten, will ich nur noch den folgenden hervorheben.

Im Paragraphen von der Feststellung der wahrnehmbaren Minima sagt der Autor: "Die Identität der Produkte einerseits der Maxima, und andererseits der Minima der Contraste ($3 \times 4 = 6 \times 2$) bestimmt eine Discontinuität von 12 Einheiten, die gezwungen†) sind kleiner zu sein als 2, weil die Discontinuitäten nur nach den Anhalten (oder Unterbrechungen) auf einen continuirten Cyclus berechnet werden können, und weil Wahrnehmungs- (oder Begriffs-) Form eines solchen Cyclus 2 ist. Das darstellbare Maximum oder wahrnehmbare Minimum wird daher in solchem Falle, nach den obigen Resultaten sein $\left(\frac{3}{2}\right)^{12} < 2 = 1,0136$. Dies ist Pythagor's musikalisches Komma." —

In dieser letzten Größen-Angabe muß ein Druckfehler stecken, denn 1.) ist $\left(\frac{3}{2}\right)^{12} = \frac{531441}{4096} = 12,9745$, ist also durchaus nicht < 2 , sondern bedeutend > 2 . — Selbst wenn man von einer Klang-Einheit in 6 großen Secunden $\left(\frac{3}{2} \times \frac{3}{4}\right)$ sechs Mal hinauf schreitet (wie die ältesten Canoniker verfahren),



$$1 \times \frac{8}{9} \times \frac{8}{9} \times \frac{8}{9} \times \frac{8}{9} \times \frac{8}{9} \times \frac{8}{9}$$

erhält man die Ration 2,0272102, welche > 2 ist.

Dann aber 2.) ist das pythagoräische Komma das Resultat einer ganz andern Operation. Pythagoras fand nämlich als Rationen für die Saiten der Quarte $\frac{3}{4}$ und der Quinte $\frac{2}{3}$, und daß das sie trennende Intervall der Ganzton sei, dessen Saitenration $= \left(\frac{2}{3}\right)^{\frac{1}{4}} = \frac{8}{9}$ ist. Er theilte demnach die Quarte in 4 Stufen ab, deren erste er als Einheit feststellte. Die 2. Stufe erhielt die Ration $\frac{1}{9}$, die 3. — $\left(\frac{1}{9}\right)^2$, und die 4. behielt die

*) Weil im Umkreise das Ende mit dem Anfange anschließt.

**) Der halben Peripherie (s. oben).

***, Welchen Muskel namentlich?

†, Wodurch gezwungen?

*; Also: bei 2 Einheiten erhält man 2²; bei 3 Einheiten 3³; bei n Einheiten geben n Ganzgrößen nⁿ.

Quarten-Ration $\frac{3}{1}$. Da die Ration der großen Terz $= (\frac{4}{3})^2 = \frac{16}{9}$ sein sollte, so mußte die Ration des, zwischen ihr und der Quarte bestehenden Intervalls, welches Leimma benannt wurde, $= \frac{3}{16} \cdot \frac{1}{9} = \frac{1}{243}$ sein.

Der Unterschied zwischen diesem großen Halbton und dem großen Ganzton $\frac{1}{9}$ hieß kleiner Halbton, und seine Ration war $\frac{1}{243} - \frac{1}{256} = \frac{1}{2048}$. Pythagoras benannte es: Apotome. Dividirt man die Ration des Leimma's durch die Ration der Apotome so erhält man das Intervall oder Verhältniß des Komma's $= \frac{\frac{1}{243}}{\frac{1}{2048}} = \frac{2048}{243} = 531441$
 $= 1,01362 \dots$

Auch scheint mir im Paragraph von der natürlichen Theilung der Einheit, abermals die Annahme der Zahlenwerthe ($\frac{1}{6}$ und $\frac{1}{8}$) nicht positiv genug motivirt, und — wie ich bereits früher die Bemerkung machte — mehr auf „wenn und aber“ begründet. Geht man jedoch auf diese Hypothesen hinsichtlich der Feststellung der Contrast-minima ein, so läßt sich gegen die Ratiocinationen Nichts einwenden. Auch sagt ja der Hr. Verfasser selbst, daß seine Methode den „Grundhypothesen“ der Wissenschaft die Sicherheit gestattet, deren sie „fähig“ sind. Voraussetzungen bilden jedoch stets nur eben auch ein hypothetisches Fundament, — eine Grundlage nur für wissenschaftliche Experimente, die, freilich, mit der Zeit vielleicht auch zur positiven Wissenschaft führen können. —

S. 52, wo von den dynamogenischen Proportionen die Rede ist, scheint wiederum ein Druck- oder Schreibfehler sich eingeschlichen zu haben. Es heißt dort, daß die zwei Proportionen, welche dynamogenischen Character ausweisen, von den alten Griechen als der goldne Schnitt und als harmonisches Verhältniß bezeichnet wurden, und werden für den Erstern die Formel: $\frac{a}{b} = \frac{b}{a+b}$, und für

das Zweite die Formel: $\frac{a}{c} = \frac{a-b}{b-c}$ hingestellt. Die zweite Formel ist völlig richtig angeführt; die Erstere jedoch dürfte doch wohl nur auf einen Separatfall passen, da die eigentliche Formel: $a:c = b^2$ oder: $\frac{a}{b} = \frac{b}{c}$ ist; folglich

kann die von Hrn. Henry für den „goldenen Schnitt“ gegebene Proportion nur dann sich bewahrheiten, wenn $c = a+b$ sich erweist, was eben ein Separatfall ist.

Jetzt wollen wir uns der Analyse der Anwendung dieser neuen Theorie auf die Gehörseindrücke, und dadurch indirect auf die Musiktheorie zuwenden, und sehen, ob und welcher Nutzen dadurch für die Tonkunstlehre erzielt wird.

(Fortsetzung folgt.)

Peter Cornelius als Dichter und Musiker.

Ein Gedendblatt von Luise Hitz.

Poesie und Musik, diese sich so innig verwandten Genien, wandelten lange getrennt über die Erde; wenn sie sich auch im gesungenen Liede begegneten, fanden sie sich doch lange Zeit nicht in einem und demselben schöpferischen Menschengenisse zu vereinter Wirkung zusammen.

Singen und Sagen war zwar von Alters her nur eins; die Rhapsoden der alten Welt wie die Minnesänger des Mittelalters schrieben ihre Heldengesänge und Liebeslieder nicht zum Vorlesen nieder, sie sangen sie; und noch von den späteren Meisterliedern wird uns berichtet, daß nur der unter ihnen als Meister seiner Kunst galt, der zu seinem neuen Lied auch einen neuen „Ton“, das heißt, eine neue sangbare Weise erfunden hatte.

Die weitere Entwicklung unserer deutschen Dichtung und Tonkunst dagegen zeigt uns die beiden Schwestern vielfach auf getrennten Wegen. Für Goethe's plastisch hellenischen Geist ist es bezeichnend, daß er sich in der Jugend viel mit Zeichnen abgab; daß er es je versucht hätte, eines seiner so wunderbar musikalischen Lieder in Musik zu setzen, haben wir nie vernommen. Ihm selbst wie dem weniger lyrisch angelegten Schiller lag die Tonkunst ziemlich ferne, wiewohl sie sich von Seiten Goethe's immerhin eines warmen Antheils und richtiger Beurtheilung erfreute. — Ebenso ferne aber lag es einem Mozart und einem Beethoven, sich in der Dichtung zu versuchen oder gar sich einen Operntext selbst zu schreiben. Bekanntlich scheiterte Mendelssohn's Streben, eine Oper zu componiren, an der Unmöglichkeit, einen passenden Text zu erhalten; hätte er im geringsten die Fähigkeit in sich gefühlt, selbst einen Operntext zu dichten, so hätte er gewiß zu diesem Auskunftsmitte gegriffen.

Beide Gaben erschienen eben damals meist getrennt und waren von höherer Macht nicht einem Sterblichen zugleich verliehen.

Anders gestalteten sich die Dinge in neuerer Zeit. — An Richard Wagner haben wir das großartigste Beispiel des Zusammenwirkens beider Talente in einem schöpferischen Menschengenisse erlebt. Auch bei den Wagner mehr oder weniger verwandten Geistern scheint sich diese Vereinigung beider Gaben mehrfach wiederholen zu wollen.

Eine der bedeutendsten und liebenswürdigsten Erscheinungen dieser Art ist der leider schon am 26. October 1874 aus dem Leben geschiedene, beide Talente in sich vereinigende Peter Cornelius, dem wir hier als Dichter und Componisten ein schlichtes Gedenkblatt widmen wollen.

Bahnbrechende Geister, die der Welt etwas entschieden Neues bringen, haben meist harte Kämpfe zu bestehen, bis sie in ihrer berechtigten Eigenart völlig verstanden und allseitig anerkannt werden. Die Dichter-Componisten der Neuzeit traf das Schicksal, daß sie lange Zeit weder von den Dichtern noch von den Musikern als vollberechtigt anerkannt wurden, zumal ihre Schöpfungen sich auch sonst vielfach dem zünftigen Gesichtskreis entzogen. Wir haben des an Richard Wagner erlebt und wir wissen, wie lange es gedauert hat, bis die Sonne seines Genius die trüben Wolken des Zweifels und der Verkennung siegreich durchdrang.

Ähnlich erging es dem liebenswürdigen, bescheidenen Künstler, von dem wir jetzt reden wollen.

Am Weihnachtstage 1824 als Sohn eines Schauspielers zu Mainz geboren, wurde Peter Cornelius von seinem Vater zunächst zur Bühnenlaufbahn bestimmt, was indessen seiner Neigung nicht entsprach. Gründliche musikalische Ausbildung ging schon in seiner Kindheit mit der Vorbereitung auf den Schauspielberuf Hand in Hand, und so konnte sich der Jüngling, nach dem plötzlichen Tode des Vaters, späterhin von seinem großen Oheim, dem Maler Cornelius, unterstützt und nach Berlin gezogen, in

ernstem Studium ganz der Tonkunst zuwenden. Vielseitige Kenntnisse, zumal sprachliche, wurden nebenbei erworben; und die aufkeimende erste Liebe, die unerfüllt blieb, entwickelte in dem jungen Cornelius auch das tief in ihm wohnende Dichtertalent.

Der aufgehende Stern Richard Wagners übte seine Wirkung auf den jungen Künstler, und Liszt's geniale, vertrauenerweckende Persönlichkeit zog ihn im Jahre 1852 nach Weimar. Hier wurde das Musikstudium bei Liszt eifrig fortgesetzt, und der edle Meister trat auch in den schweren Lebensjahren des jungen Mannes als rettender Engel ein, wie er es anderweitig so oft gethan. Welche Anfeuerung war für Cornelius, der schon in Berlin Cantaten, Trio's, Quartette geschrieben hatte, der warme Antheil, den Liszt an der Entfaltung seines Talentcs nahm! — Die Bekanntschaft mit den Schöpfungen eines Hector Berlioz, und eine Reise mit Liszt nach Basel zu Richard Wagner thaten das Ihrige — und bald fühlte der junge Künstler seine Schwingen so wachsen, daß er sie zu höherem Fluge entfalten durfte.

In dem Märchen von Tausend und einer Nacht fand er den Stoff zu einer komischen Oper „der Barbier von Bagdad“, die freilich erst viele Jahre später, nach des Künstlers Tode, seinen Ruhm begründen sollte. Den Text zu dieser Oper schrieb sich Cornelius selbst, in fließenden Versen, voll dramatischen Lebens, mit sprudelndem Humor die zarteste Innigkeit der lyrischen Empfindung verbindend. In dem Träger der Titelrolle, dem originellen Barbier Abul Hassan Ali Ebe Becar, schuf Cornelius eine echt orientalische Gestalt, deren geistreiche Redespiele an die uns durch Rückert zugänglich gemachten Makamen des Hariri erinnern. Die musikalische Ausführung entsprach der dichterischen; auch hier waltet eine Fülle frischen Lebens, Glanz und Wärme der Empfindung; rhythmischer Reiz und leichter Fluß der Melodie ziehen den Hörer in ihren Zauberbann.

Richard Wagner und Liszt erkannten sofort die Bedeutung dieses Werkes. Aber die Welt und die voreingenommene, zünftige Kritik — erkannte sie nicht! Die Aufführung des „Barbier von Bagdad“ zu Weimar am 15 Dec. 1858 zertrümmerte alle Hoffnungen, zu denen die Anerkennung der großen Meister und die Begeisterung der mit der Aufführung betrauten ausübenden Künstler den Dichter-Componisten berechtigt hatte. Das vollständige Fiasko der Oper, mit Theaterscandal verbunden, wurde von Liszt mit Recht als eine Demonstration gegen sein persönliches Wirken aufgenommen und er legte daher in Folge dieser Kundgebungen einer verständnißlosen und irregeleiteten Menge seine Stelle als Operndirigent zu Weimar nieder. — Ein großer Theil des besseren Publikums und der einsichtigeren Künstler brachte dem gekränkten Dichter-Componisten an einem der folgenden Abende eine begeisterte Huldigung dar, die ihn indeß nicht bestimmen konnte, in Weimar zu bleiben.

(Schluß folgt.)

Max Bruch's III. Symphonie für Orchester

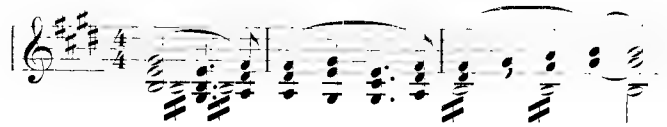
(E dur op. 51).

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Besprochen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

Die dritte Symphonie dieses gefeierten Componisten liegt mir in der Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen

von August Horn vor. Wenn darnach nun auch über diese Symphonie in ihrer Totalwirkung und in ihrem Totalwerthe kein Urtheil gefällt werden kann — da sich ja der nicht unwichtige Factor der Orchestrirung der Berücksichtigung entzieht: so kann doch über die Schaffensart und über den rein musikalischen Werth, die diesem Werke innewohnen, zur Genüge gesprochen werden. — Die Symphonie beginnt mit einer kurzen Einleitung, (Andante sostenuto) die voll edler, melodischer Schönheit ist und in feierlicher Weise auf bedeutsame Dinge vorbereitet. Hier ist besonders ein schönes Motiv hervorzuheben, dem auch noch im Verlaufe des eigentlichen ersten Satzes eine Rolle zuertheilt wird. Es ist dieses Tact 17 ff.:



und wird zuerst von Hörnern, darauf — nach einem Flötengange, von Violinen in der höheren Octave angestimmt, wozu eine Flöte trillert; der Grundbaß behauptet dabei orgelpunctmäßig die Oberdominante H. Das Einleitungsgebilde macht in lichter Höhe seinen Halt im vermindert-

kleinen Septimenaccorde auf dem Leitertone (dis-fis-a-cis), also auf einer Septimen-Harmonie mit Nonenaccord-Character, womit auch der Hauptsatz (Allegro molto vivace im $\frac{2}{4}$ -Tact) piano einsetzt; die Harmonie erscheint erst mit dem fünften Tacte in ihrer ganzen Nonenaccordfülle. Doch nun füge ich gleich, da ich vom Hauptthema des ersten, allerwichtigsten Satzes reden soll und muß. Was ist hier symphonisches Thema? Das Allegro molto vivace beginnt mit accordischen Figuren, deren melodische Stimme also aussieht:



Der Gang der Composition macht es uns zur Gewißheit, daß der Componist uns hiermit keinen thematischen Kerngedanken vorführen will, denn dieser Gedanke gewinnt im Verlaufe keinerlei organische Berücksichtigung; wir dürfen diese Tacte also wohl mit Zug und Recht als schwangere Tonstuthen begrüßen, aus denen das Thema etwa wie die schaumgeborene Liebesgöttin (Anadyomene) emportaucht. Doch was erscheint nun? Unmittelbar an die eben mitgetheilten Töne reiht sich folgendes Figurenwerk:



Ist das nun das Hauptthema oder nicht? Diese Frage ist hier jedenfalls leichter gestellt als beantwortet. An und für sich betrachtet, könnte man diese Tonfiguren nicht als symphonisches Thema gelten lassen, weil ihnen

dazu alle plastische Stütze fehlt. Andererseits dienen diese Tonfiguren jedoch der tonisch-epischen Phantasie unseres Componisten zu besonders hervorragender Operations-Basis; alles thematische Fort- und Weiter-spinnen in diesem Sage geschieht vornehmlich auf Grund dieser Sechszehntel-Figuren. Und dennoch möchte man sich weit entschiedener für das unmittelbar d a r a u f Folgende erklären, sobald es gilt, das eigentliche Thema anzugeben, nämlich dieses:



Man mag nun hier über thematisches Sein oder Nicht-sein denken, wie man wolle: jedenfalls ist es als ein wesentlicher Mangel der Symphonie zu bezeichnen, daß sich das Hauptthema nicht mit eherner, klarer, unentrinnbarer Ueberzeugung offenbar macht. Davon abgesehen, ist es dem Componisten vortrefflich gelungen, die unter b) und c) angegebenen Motive zu reizvollstem Tonspiel zu verknüpfen, dem ein lebenswürdig phantastischer Character mit dem Hauche der Elfen-Romantik innewohnt.

Lebensvoll regt sich's mehr und mehr bereits vor dem Erscheinen des II. Hauptthemas in diesem Sage auf Grund der oben bezeichneten Motive, woraus mit einem Male in glänzender Kraft ein kurzer dithyrambischer, feuertrunkener Gedanke in D-dur entspringt, der freilich dem ganzen Wesen nach sehr an den Freudenhymnus der IX. Symphonie Beethoven's erinnert. Man lese, höre und vergleiche das Folgende:



Daraus quillt dann nach und nach das liebliche II. Thema in D-dur hervor, etwa so:



(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Gotha.

Der am Abend des 2. December von Herrn Anton Schott im hiesigen Schießhaussaale veranstaltete Liederabend war ein bedeutsames Ereigniß in der diesjährigen musikalischen Saison. Bedauerlicher Weise war das versammelte Auditorium nicht so zahlreich, wie es der Bedeutung des Concerts und den gebotenen Kunstgenüssen gegenüber wohl erwünscht gewesen wäre. Mit geradezu phänome-

nal-nen Stimmitteln ausgestattet, bedarf der Künstler nicht erst seiner sympathischen Persönlichkeit und des wahrhaft seelenvollen Vortrages, um den Hörer zu bezaubern. Herr Anton Schott besitzt zweifellos eine der schönsten, mächtigsten und umfangreichsten Tenorstimmen, die man sich nur denken kann, keine Note ist unsicher intonirt, und sein Gesang ist von einer seltenen künstlerischen Vollendung. Ebenso tadellos sind die Aussprache und die wirkungsvolle Declamation, die Hrn. Anton Schott vor vielen Sängern auszeichnen. Mit einem Worte, er hat an diesem Abend wieder wie schon vor vier Jahren bewiesen, daß er einer der ersten Tenöre ist, bestimmt dazu, das Publikum auf das Höchste zu entzücken. Es liegt uns ferne, hier jedes der von Schott vorgetragenen Lieder einzeln durchsprechen zu wollen, wo doch die laute Begeisterung Aller und unser eigenes Empfinden uns sagen, daß es die Macht des echten und wahren Genies war, die uns hier geistelt hat. Aber auch die beiden Künstler, Herr Capellmeister Bassermann und Hr. Musikdirector Rosenmeyer, welche Herrn Schott auf seine Kunstreise begleiten, leisten Vorzügliches. Herr Capellmeister Ernst Bassermann besitzt auf dem Clavier eine vorzügliche Technik, weichen Anschlag und dabei vollen Ton, sowie eine echt künstlerische Auffassung. Er bewies dies ebenso in dem Trauermarsch von Chopin als in den zwei Charakterstücken von Horn. Nicht minder trefflich war aus der Geige Hr. Musikdirector Hans Rosenmeyer aus Leipzig, dessen Spiel sich durch großen seelenvollen Ton, solide Technik und vor Allem durch musikalisches Verständnis und geistreiche Auffassung auszeichnet.

Am Abend des 3. Dec. fand im Saale des „Schützen“ das b. Orchester-vereins-Concert unter Mitwirkung der Frau Opernsängerin Kühn und des Pianisten Hrn. Robert Schmidt aus Leipzig statt. Frau Opernsängerin Kühn zeigte sich in einer Ariette aus dem „Freischütz“, sowie in den Liedern: „Das Mädchen und der Schmetterling“ von d'Albert, „Mein Lieb“ von Gumpert und in einer Zugabe als eine routinirte, stimmbegabte Sängerin, die mit ihrem klangvollen Organ hübsches auszurichten versteht. Hrn. Robert Schmidt aus Leipzig war es vorbehalten, zum zweiten Mal in unserer Stadt die Vorzüge der Fankö'schen Neulaviatur durch den Vortrag Chopin'scher, Schumann'scher und Rubinstein'scher Stücke vorzuführen. Der jugendliche Spieler, der erst seit einem Jahre auf dieser Neulaviatur spielen soll, besitzt schon eine ziemlich große Technik, weichen Anschlag, sowie künstlerische Auffassung, die der Individualität des Tondichters gerecht wird, und guten Vortrag.

Zu ihrem dritten Vereinsconcerte am 6. Dec. hatte die Liedertafel den großh. Mecklenburgischen Kammervirtuosen Herrn Marcello Rossi (Violine), Frä. Büchner (Clavier) und Frau Gertrud Krüger (Gesang) gewonnen. Vorzügliches bot Herr Rossi, der das Concert mit einer Sonate für Violine und Clavier in A-moll von Schumann in würdigster Weise eröffnete, wobei Frä. Büchner den Clavierpart spielte. Im weiteren Verlaufe des Concertes spielte Herr Rossi die Introduction und das Rondo capriccioso für Violine von Saint-Saëns, eine Romanze von Svendsen, eine Canzonetta von Rossi, ein Wiegenlied von Ebner und das Perpetuum mobile von Paganini. Daß Herr Rossi großen Beifall erntete, ist bei den bekannten Vorzügen seines Spieles selbstverständlich. Er besitzt die drei Cardinaltugenden der Violinvirtuosität; Reinheit der Intonation, Schönheit des Tones und vollendete Technik. Niemals mißglückt ihm ein Ton; die schwierigsten Applikaturpassagen kommen in zweifelsohner Klarheit. Die Kraft und Fülle des Tones einerseits, die Süßigkeit desselben andererseits sind einzig in ihrer Art. Was nun die Pianistin Frä. Büchner betrifft, so besitzt dieselbe eine vorzüglich entwickelte Technik, die sich besonders in der Transcription über den Hochzeitsmarsch von Liszt in geradezu überraschender Weise zeigte. Doch neben dieser Technik besitzt sie noch in vollem Maße das, was wahres Künstlerthum von dem leeren Virtuositenthum unserer Tage unterscheidet, die ideale Auffassung und Wiedergabe der Werke

unserer Formmeister. Ihr Spiel war ein durchaus künstlerisch vollendetes, durchsichtiges und frei von jeder Effecthascherei. Als Dritte im Bunde erschien Frau Müller, die durch verständnißreiche Lieber-vorträge sich als eine gut geschulte und vielseitige Sängerin bewährte. Ganz besonders verdienen aber die Chorleistungen der Liedertafel hervorgehoben zu werden, da sich die Gesänge nicht nur durch reine Intonation — denn dies ist bei dem trefflichen Liedertafelchor immer vorhanden — sondern auch durch eine eigenartige schöne Auffassung auszeichneten. Wir erinnern in dieser Beziehung nur an Girschners „Hüte dich“, das wir zwar oft, aber noch nie in so prachtvoller Weise wie gestern gehört haben.

Das am 6. Dec. Nachmittag vom Musikverein zur Feier des Fünftages veranstaltete geistliche Concert bildete in der diesjährigen Concertsaison eine schöne Abwechslung. Das dem Charakter des Tages entsprechend ernste Programm enthielt, als Hauptnummer Mozarts Requiem. Auf Einstudirung dieses herrlichen Werkes war von dem bewährten Dirigenten Herrn Professor Tieb, die liebevollste Sorgfalt verwendet worden. Er begnügte sich nicht damit, einen guten Totaleindruck zu erzielen, sondern ließ es auch, wie stets, angelegen sein, jede Einzelheit künstlerisch zu gestalten, die Chöre wurden mit einer Präcision, Sicherheit und Lebendigkeit der Auffassung gesungen, die dem Chore, nicht minder aber dem Dirigenten alle Ehre macht. Ebenso trug das Orchester durch sein schmiegsames und exactes Spiel nicht wenig zum Gelingen des Gesanges bei. Die charakteristischen Figuren des Werkes traten klar und lebendig heraus, aber auch die einschmeichelnden Töne wußte das Orchester in besser Weise wiederzugeben. Zur besonderen Zierde gereichte der Aufführung die Gewinnung vier guter Solokräfte. Herr Ernst Hunger aus Leipzig erfreute uns durch Sicherheit im Requiem, sowie durch den trefflichen Vortrag der Arie aus Mendelssohns Paulus: „Gott sei mir gnädig“ etc. Herr Herrmann Kirchner aus Berlin wußte mit seiner zwar nicht großen, aber sympathischen Tenorstimme allen Anforderungen des Requiems gerecht zu werden. Auch die Arie: „Tiefer und tiefer etc.“ aus Händels „Jephtha“ trug er in durchaus befriedigender Weise vor. Auch die beiden Solistinnen aus dem Vereine, Frä. Schenkelberger und Frä. Reichenbacher, gaben sich redliche und erfolgreiche Mühe hinter den auswärtigen Kräften nicht zurückzubleiben. Die Quartette des Requiem bieten ja jeder Stimme Gelegenheit, sich hervorzuheben, wie sie andererseits das feinste Ensemble erfordern. Alles gelang auf das prächtigste. Frä. Schenkelberger sang außerdem noch die sehr schwierige aber doch etwas undankbare Arie: „Erbarme Dich, mein Gott etc.“ aus der Matthäuspassion von Bach mit gutem Gelingen. Das in der Begleitung vorkommende Violinsolo fand in dem vorzüglichen Spiel des Herrn Maiß von hier eine tadellose, glänzende Wiedergabe. Und so war die ganze Aufführung eine vollständig gelungene.

München.

Eine große Freude muß es für eine unparteiische Kritik sein, wenn sie mit gutem Gewissen volles Lob spenden kann, und nicht gezwungen ist, dasselbe durch allerlei Zusätze einzuschränken. Solch volles Lob verdient das zweite Academieconcert des Königl. Hoforchesters, über welchem offenbar ein guter Stern stand. Machte einmal wieder Berlioz den Anfang, so kann dies bei der Ueberfüllung mit ihm in München kein Wunder nehmen. Da wir es indessen heute mit keinem „sturmerfüllten“ Jugendwerke, sondern schon mit einem op. 21 in dieser seiner Ouvertüre zum „Coriolan“ zu thun haben, so blieb es immerhin von großem Interesse, auch ein Stück Mittelperiode der schöpferischen Thätigkeit dieses eigenartigen Geistes kennen zu lernen. Der „Coriolan“, eine musikalische Reproduction des gleichnamigen Byron'schen Gedichtes schildert uns diese Dichtung nicht vollständig, sondern nur das frische und froh-wilde Meeräuberleben, sodann Neboras Liebesklage um

Conrad und den Abschied von ihm. Alle sonstigen Vorgänge der Byron'schen Dichtung berührt Berlioz nicht. Was Berlioz uns indessen in diesem beschränkten musikalischen Bilde überliefert, ist gut, sehr gut zum Theil und wohlthuend frei von Bizarrie, frisch und natürlich: So der Anfang mit seiner schimmernden lichten Wasserschilderung der Violinen, dann die liebesklagende Oboe und schließlich die lustig-trivialen Fäße, welche das wild-lustige Piratenleben indessen gut charakterisiren. Und wenn hierbei der „Coriolan“ freundschaftliche Worte hier und da zu seinem offenbar guten Freunde, dem „Liegenden Holländer“ hinüberwirft, wer darf es ihm wehren? Das Meer ist frei. — Die Wiedergabe seitens des Königl. Hoforchesters war eine vorzügliche; Mit liebevoller Hingabe versenkten sich die Kräfte in dies immerhin geniale Werk, dessen musikalische Sprache bis in das feinste Detail nachempfunden war. — Als zweite Programmnummer wurde uns Franz Liszt's Clavierconcert Nr. 1 in Esdur geboten, welches Herr Prof. Heinrich Schwarz spielte. Das Werk selbst besteht aus 4 Sätzen, welche sich unmittelbar aneinander reihen. Der erste Satz: Allegro maestoso bildet nur eine Einleitung zum zweiten, dem Quasi Adagio, welches mit bekannter, von Chopin mit Vorliebe verwendeter zerstreuter Harmonie im Bass eine sanfte Melodie des Soprans wiegt, im eben so schönen als natürlichem Contrast zum nettlich-reizvollem und graziosen Allegretto vivace (dritter Satz), um mit dem leicht fließenden Allegro animato abzuschließen. Bewundernswerth ist die Verkettung und Vermischung der musikalischen Ideen mit dem Clavier, weder Clavier noch Orchester drängt sich hervor oder tritt zurück, beide entfalten gleiche innerlich-nothwendige Thätigkeit. Dabei erscheint das Werk im Gewand einer meisterhaft feinen Instrumentation, welche, ebenso durchdacht als durchempfunden, dem jeweiligen Klangcharakter der Claviertöne der verschiedenen Lagen angepaßt ist. — Dies Meisterwerk erfreu seitens des Herrn Prof. Schwarz eine meisterhafte Wiedergabe; an der Auffassung fehlte nicht das Allgeringste, keine einzige Stelle möchten wir anders aufgefaßt wissen. Die vortreffliche Haupteigenschaft dieses hochbegabten Künstlers ist innerlich-energische Leidenschaftlichkeit, welche sich zu völliger Selbstvergessenheit heigert. Wahrlich, daß ist doch einmal inmitten des ernüchterten und ernüchternden Virtuositenthums ein ideales Spiel, welches auf den Schwingen eines feurig-poetischen Geistesfluges dahingetragen wird. Daher denn aber auch zum Schluß jene feurig-unbändige Begeisterung, in welcher Publikum und Kritik eine Stimme sind, jene Begeisterung, welche nur eine Pflicht kennt, einer solchen echten Künstlernatur Vorbeeren zu streuen. — Daß diese gehobene Stimmung die günstigste Wirkung auf die Schlußnummer des Programms ausüben mußte, nämlich auf Beethoven's Eroica, ist leicht erklärlich, denn hoher Schwung zeichnete ihre Wiedergabe seitens des Königl. Hoforchesters aus. Dabei ergab sich uns pietätvolle Genauigkeit in der Befolgung Beethoven'scher Vortragszeichen, und freute es uns, daß Beethoven's göttliche Erhabenheit so würdig zum Ausdruck gelangte, eine That-sache, welche mit eingehendem Studium in enger Verbindung stand.

Am 20. November gab Herr Prof. Joachim unter Mitwirkung des kgl. preuß. Hofpianisten Herrn Barth im Königl. Odeon vor zum Theil distinguirter Zuhörerschaft, den Prinzen des Königl. Hauses, ein in allen Theilen wohl gelungenes Concert. Eröffnet wurde dasselbe mit Beethoven's Odu-Sonate (op. 96) für Violine und Piano, welcher Bach's Chaconne ohne Clavierbegleitung folgte. Ferner spielte Herr Joachim Brahms's Dmoll-Sonate (op. 108), die Romanze aus dem ungarischen Concert eigener Composition und zum Schluß „Gartenmelodie“ und „Am Springbrunn“ von Rob. Schumann, welche beide recht geschickt von E. Rudorff für Violine und Piano arrangirt sind. Welcher von diesen Nummern im Joachim'schen Vortrage der Vorzug

gebührt, ist schwer zu sagen. Wusste doch der Künstler eine jede Composition im Geiste des Componisten zu erfassen, die höchste Anforderung, welche gestellt werden kann und die Joachim erfüllte. Rechnen wir zu diesem Moment das der technischen Schwierigkeit, so dürfte man vielleicht Bach's Chaconne die Palme reichen. Der Violinspieler weiß, wie schwer auf der Geige der einschneidende zweistimmige Satz ist, und vollends gar drei- und vierstimmig gehaltener. Heinrich Heine hat Paganini treffend eine Mischung von „Hölle und Genie“ benannt und so könnte man vielleicht Joachim, welcher in mehr als einer Beziehung im Gegensatz zu Paganini steht, als eine Mischung von „Himmel und Genie“ bezeichnen. Unter allen Umständen aber wird die ultima ratio, die Musikgeschichte, diesem großen Künstler einen Platz neben den Ersten seines Gleichen anweisen. — Es erübrigt noch, etwas über Herrn Barth zu sagen. Dieser Pianist bestrebt sich, Etwas seines großen Partners Würdiges zu leisten und bewies die Fähigkeit, in der Begleitung dem Spieler feinsüßlich zu folgen. Chopin's Eigenart schien demselben allerdings noch nicht ganz aufgegangen zu sein; besser vermochte der Künstler deutsche Empfindung zu theilen, was Schuberts Impromptu Nr. 3 (op. 30) bewies; gleichwohl vermüßten wir auch hier an der Emollstelle (Tact 49) die Leidenschaftlichkeit des Ausbruchs; Mendelssohn's Charakterstück Nr. 7 (op. 7.) stellte die Vorzüge dieses Spielers in ein helles Licht, und wenn derselbe in seiner Eigenschaft als Pianer einer so hellstrahlenden Sonne nicht nur Licht, sondern auch mit der Zeit noch mehr Wärme empfangen wird, so ist dies eben so naturgemäß, als es seiner Kunst im hohen Grade förderlich sein wird.

P. von Lind.

Strasburg i. G.

Ihr Meierent ist in der angenehmen Lage, Ihnen über ein Concert berichten zu können, das in jeder Beziehung einen durchschlagenden Erfolg erzielte. Dasselbe wurde von Fräulein Hedwig Boldt und den Herren Johannes Fabian und Eduard Ebert-Buchh. im, Lehrern am hiesigen Pädagogium für Musik, am 4. Dec. in der großen städtischen Concert-Saale gegeben. Dirigent desselben war der Director des Pädagogiums, Herr Kaiserlicher Musik-Director Bruno Hilpert. Das Concert begann mit der Faust-Ouverture für großes Orchester von Richard Wagner. Director Hilpert, der seine Kenner der Wagner'schen Werke, hatte sein Orchester in so eingehender Weise vorbereitet, daß die Ausführung in jeder Beziehung vorzüglich gelang. Bei dem nun folgenden Concerte für Piano- und Orchester (op. 54) von Robert Schumann hatten wir alle Veranlassung, Herrn Ebert-Buchh. als einen Pianisten ersten Ranges zu bewundern. Mit voller Beherrschung aller technischen Schwierigkeiten verbindet dieser Künstler eine überaus klare Wiedergabe des Gedankengehalts der Composition und eine feine Zeichnung der Schönheitslinien bei der Cantilene sowie bei der Begleitung. Ebenso stand auf gleicher Höhe der Leistung sein Vortrag des „Impromptu“ — Fisdur — und des „Valse“ — Emoll — von Chopin, sowie der „Rhapsodie espagnole“ von Franz Liszt. Herr Johannes Fabian fand als Pianist sowie als Componist wohlverdiente Anerkennung. Bei der Ausführung des Ferdinand Hiller'schen Fismoll-Concerts glänzte er als hervorragender Pianist, und seine Fest-Ouverture für großes Orchester (op. 20) muß als ein sehr gelungenes Werk bezeichnet werden. Fräulein Hedwig Boldt, die hochgeschätzte Gesangslehrerin des genannten Pädagogiums, zeigte sich hier wie früher als vorzüglich geschulte Sängerin (Schülerin von Prof. Ferd. Zieber in Berlin). Ihr Vortrag der „Arie der Penelope“ aus dem „Odysseus“ von Max Bruch, sowie einiger Lieder von Brahms, Schumann und Meyer-Selmann feierte durch Innigkeit und Klarheit der Tonbildung. Schließlich wollen wir nicht unerwähnt

lassen, daß auch die Ausführung der „Variationen für 2 Piano-forte über ein Thema von Beethoven“ von Camille Saint-Saëns den Herren Ebert-Buchh. und Fabian vortrefflich gelang.

Wien (Fortsetzung).

Die jenenische Darstellung der „Roquette-Liszt'schen: „Legende der heiligen Elisabeth“ überschriebenen Dichtung in den Räumen unserer Hofopernbühne gestaltete sich, anlangend den decorativen, chorischen und orchestrafen Theil derselben, zu einer Glanz- und Großthat vornehmsten Ranges. Die nach allen diesen Richtungen eingehelmten Siegesehren kommen in erster Linie der mütergiltigen Ein- und Umsicht, wie dem geistvoll anordnenden Feingefühle, und dem gründlich durchläuterten Tacte und Geschmacke des obersten Lenkers unserer Hofoper, Herrn W. Jahn, zuzuschreiben. Diesem zunächst gebührt wohl die vornehmste Palme dem schon längst bewährten Massenlenkergenieus, des Hofcapellmeisters Hanns Richter. Ebenso künstlerpflichtgebunden erscheint es, dem volkurchgegeistigten, beselten, in das hehre Ganze wie in jedes Einzelglied der dies Mal gestellten Aufgabe allumfassend gedungenen, gründlich vertieften Wissen unserer weitaus ersten, ersten Chor- und Orchester-garde ein unbedingtes, von wahrhaft gehobener Stimmung durchdrungenes Anerkennungs- ja Preiswort zu weihen. Ungleich eingeschränkt hat sich — wenigstens nach meinem Dafürhalten — das Thatenergebnis der an diesem Unternehmen theilhaftig gewesenen Einzelsängerkräfte herausgestellt. Mein bezüglich der Vortragsart geistlicher Musik — sei nun diese einer im engsten Sinne kirchlichen oder einer die geistliche und weltliche Art des Denkens, Fühlens und Gestaltens in Tönen gleichsam chemisch synthetisch in- und miteinander verschmelzenden Musiksprache angehörig oder geweiht — vielleicht etwas zu enges bedenkenüberlastetes Künstlergewissen vermochte in dem Gesamt- wie Einzelgebaren sämtlicher, an dem Wiedergabe-Akte dieses Liszt'schen Oratoriums theilhaftigen Gesangs-solisten nur ein Herüberziehen derselben in jenen Bereich zu erkennen, welches mit allem aus der neufranzösischen und neuwälschen Oper her überkommenen koketten Thun und Treiben das nur irgend gedentbar engte Bündnis geschlossen hat.

Aus keiner der hier vernommenen Einzelgesangs-Leistungen sprach jener der Musica sacra welcher Art immer einzig und allein ziemende Geist. Verziehen es doch noch so manche Sänger unserer Gegenwart, eben diesen Geist, obwohl auch der Weltmusik und zwar vorwiegend ihre Dienste weihend, kirchlich-oratorischer Musik gegenüberstellen mütergiltig festzuhalten und ihrem Höherkreise einzuleben! Ich führe unter diesen besonders begnadeten Typen unserer jetzigen Sängergewelt nur beispielsweise eine Hermine Spieß, einen Julius Stockhausen, einen Staudigl an. Einzelnes gelang zwar — zwischen Mehr und Minder — wohl jedem Gliede der mit diesem Vortragsacte der Liszt'schen Sologefänge betrauten männlichen und weiblichen Vertreter derselben. Allein das Ganze ihres Wirkens gab sich eben nicht als Ganzes, sondern in lauter einzelne Theile oder gar Theilchen zerbröckelt oder zerfasert. Ihre Leistungen machten den Eindruck, als gälte es thatsächlich nichts Anderes vorzuführen, als entweder eine lediglich auf leeren Außenglanz abzielende, dem nichtdeutschen Süden oder Westen abjammende Mache; oder ein trockenes Musikpensum zu erleben. Eben diese sich mir bei fraglichem Anlasse beinahe tactweise ab- und aufgedrängte tiefbezügliche Thatsache nöthigt mich, von der Namensführung all' dieser Solisten, achtungsvoll eingedenk ihrer sonst auf dem Felde der Oper und überhaupt der Weltmusik immerhin rückwärtswürdiger, ja theilweise sogar hohen Preises werthen Leistungen, in eben gegebenem Falle vollständigen Umgang zu nehmen. *)

*) In einer zweiten Aufführung werden dieselben ihre Partien wahrscheinlich anderswärtig führen. Die Redaction.

Unsere „Musikvereinsgesellschaft“ spielte diesmal mit ihrem ersten Concerte nach chorisch-orchesterlichem Hinblick einen wahren Siegestreffer aus. Gegenstand desselben war die Aufführung des schon 1747 getragten Händel'schen „Josua“. Selbstamerweise, ja kaum verantwortlich gegenüber dem bis auf Herbed's großartige Neugestaltungsthaten geübten philisterhaften Treiben unserer für Concertunternehmungen größeren und höchsten Maßstabes berufenen tonkünstlerischen Vereine, war dies die erste, also gründlich verspätete Aufführung des eben genannten Werkes. Seinem textlichen Grundstoffe zufolge in das Auge gefaßt, ist wohl der Morell'sche, von Händel benutzte „Josua“ äußerst dürftig und lahm ausgestattet. Gleichwohl bietet derselbe eine Masse eben diesem Stoffe abgenommener, zerstückt und daher vereinzelt hingestellter Schlaglichter. Diese bieten nun einem Musikdramatiker von Händel's Meistergepräge überflüssigen Anlaß zum Entfalten seiner nach dieser bestimmten Richtung gelenkten Geisteskraft. Jene im „Josua“-Texte vorkommenden Anregungen sind aber auch vom Tonmeister reichlichst ausgebeutet worden. In dieser Musik drängt ja beinahe ein spannendes Moment das andere. Ich wäre beinahe versucht, dieses in dem überwiegendsten Theile seiner Einzelglieder hochdramatisch-musikalisch ausgestattete Händel'sche Oratorium als das weitaus zündkräftigste Werk seines hehren Schöpfers zu bezeichnen. Es hat auch in der That bei hiesiger Aufführung mächtig nachhaltig gewirkt. Zudem erfüllt dasselbe Meisterwerk seiner bestimmten Art auch nach Seite der Chor- und Orchesterkräfte — wie schon oben andeutungsweise bemerkt — eine technisch ebenso makelloste, als volldurchgegeistigte Wiedergabe. Diese ist vor Allem dem Fein-, Scharf- und Tiefblicke des alle diese Massen ebenso stramm, als geistvoll und schwunghaft-befehlenden Herrn Hofcapellmeister Hanns Richter zuzuschreiben. In zweiter Linie ist aber ein solcher Erfolg auch dem gewiegten und an ihr erhabenes Problem begeistert und die Hörer in gleichem Maße gespannt zu erhalten vermögenden Können und Vollbringen eben dieser Chor- und Orchesterkräfte zu verdanken. Anlangend das gegenüber diesem Händel'schen Werke bethätigte Gebahren der Einzelsängerkräfte, so findet sich mein bezugnehmend auf antike Musik, insbesondere auf jene oratorischen und engsten oder weitesten Sinnes kirchlicher Färbung vielleicht wohl etwas zu streng begrenztes Kritikergewissen wohl zur Aufstellung sehr scharfer Grenzlinien veranlaßt. In seine Aufgabe vollständig eingelebt nach jedem technischen wie geistig-seelentiefen Hinblick hat sich mir diesmal bloß das der Darstellerin Dchja's überwiesene Wirken ergeben. Es bezieht sich dieser unbedingte Lobspruch auf die bis jetzt bewährteste, weitaus vornehmste Intelligenz, Fein- und Tiefgefühlkraft unter den welcher Tonlebensart immer zugewandten Vertreterinnen weiblicher Gesangsrollen, nämlich auf die Sopernsängerin Frau Papier-Paumgartner. Dchja's und des Engels Rollen waren indeß zwei Kehlen anvertraut, die vielleicht als Chorlieder unseres „Singsvereins“, dem sie eben angehören, ganz gründlich ihre Stelle ausfüllen mögen. Im Hinblick auf dieser beiden Damen Einzelwirken machte sich aber, einem Wurf, gleich diesem Händel'schen gegenübergestellt, ein noch viel zu anfängerhaftes Gebahren bemerkbar. Dchja's Darstellerin, ein Frä. Bach mit Namen, bewies zwar im Betonen so mancher ihrer Kehle anvertrauten Stelle eine merkbar warme Singsang an das ihr diesmal gesteckte Ziel, gepaart mit tadelloser Fachgeschultheit. Allein es gab sich hinwieder in ihrer Vortragsart so mancher Einzelstelle eine vielleicht allzu erregtem Gefühle zuzuschreibende, und eine fast allen Sängerkraften heutigen Datums anhaftende Ueberjiertheit kund, die wohl vielleicht einem oder dem anderen Liebe, oder einer oder der anderen Opernarie jüngster oder auch älterer Zeitgeistesfärbung, nimmermehr aber dem Oratorium und überhaupt der geistlichen Musik vorzeitigen Datums taugt. Hier gilt vor Allem Strammheit des Betonens als

Grundregel. Diese letztere schließt wohl allerdings die weitere Verpflichtung ein, sich mit declamatorischer Wärme zu paß, und sich von ihr durchdringen zu lassen. Nimmermehr aber darf eine solche, dem Vortrage kirchlicher oder oratorischer einer früheren Zeit entstammter Werke in lyrischen Sentimentalismus, also in ein Ueberkommniß aus weit späteren Tagen, musikalischen Waltens mit entweder Liebhaftem engster Bedeutung, oder mit wie immer erregt Pathetischem, dem ganz speciellen Opernbereiche gleichfalls nur zeitzeitigen Anschauungen Zugehörnden, ausarten. Frä. Tschampa, gleichfalls eines der wahrscheinlich belächelten Glieder unseres Singvereinschores, widrigens diese Dame eingedenk des Herrn Hofcapellmeister Richter imwohnenden Selbstbildes, wohl nicht zur Vertreterin einer in Händel's Werke vorkommenden Rolle auserselben worden wäre — sang den „Engel“ durchweg schülerhaft, unsicher, und ohne die mindeste Ahnung jenes Geistes- und Seelenlebens, das Händel in diesen zwar kleinen, aber nicht minder bedeutungstiefen Theil seines Werkes verpflanzt hat. Bezüglich musikalischen, also kernhaften, von jedem Gefallsüchteln weitabliegenden Betonens, lieferte Herr Sopernsänger Weiglein ein vollendetes Meisterstück mit seinem Darstellen des Kaleb-Partes. Allein diesem in seiner Art wackeren, ja mustergültigen Künstler scheint hinwieder jene äußerst fein gezogene Abmarkungslinie bis jetzt noch nicht zu völliger Klarheit aufgegangen zu sein, die streng objective, also für Oratorisches und Kirchliches hauptsächlich maßgebenden Vortrag ebenso straff getrennt hält von gänzlich unerwärmter, lediglich auf das unscheinbarste Spüßchen seiner Vorlage eingegangener, aber herz- und gemüthlose Correctheit. Auch unseres im Darstellen hochdramatischer Rollen als nicht leicht zu überbietenden Sangesmeisters Winkelmann gewiegte und singend wie sprechend als vollendet hinzustellende Kraft scheiterte — wenigstens theilweise — insofern am Bewältigen des Josua-Partes, als er demselben in den getragenen Stellen eine viel zu weit gebrängte modernopernhafte Art der Auffassung und Wiedergabe angedeihen ließ. Auch kommt der verzierte, in Händel's „Josua“ eine sehr beträchtliche Rolle spielende Gesang eben nicht den stärksten Seiten dieses im soeben erwähnten Bereiche des gehaltenen Vortrages den Künstlern ersten Ranges einzureihenden Sangeshelden beizuzählen.

Dr. L.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Drittes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft. Unter Mitwirkung von Herrn Karl Scheidemantel, Großherzogl. Sächs. Kammerfänger und Mitglied der Königl. Oper in Dresden. Symphonie 5, (Emoll), v. Beethoven. „Ich sende Euch“ (aus den Palmbüchern von Gerot), für Bariton, Violoncello und Blas-Orchester, v. Ed. Lassen. (Zum ersten Male.) Gesungen von Herrn Scheidemantel. L'Arlésienne. Suite für Orchester, v. G. Bizet. Abendempfindung, v. Mozart. (Herr Scheidemantel.) Gespenster-Reigen aus der Symphonie „Zur Herbstzeit“, v. Raff. Lieder von Schumann, R. Franz und W. Bruch. Ouvertüre zu „Ruy Blas“, v. Mendelssohn.

Budapest. Gleich mehreren Weltstädten hat auch Budapest zwischen der Advent- und Fastenconcertsaison sein Interregnum, in welches am 8. Januar 1890 das Jubiläum des 100. philharmonischen Concerts genannter Gesellschaft fällt. In demselben wirkt die hervorragendste Clavierheroin unter Wiens Dilettantinnen aus Anerkennung unserer Philharmoniker und aus Theilnahme für den Pensionsfond unserer philharmonischen Vereins mit, nämlich Frau de Serres, deren Beispiel auch die unbekante, dramatische Sängerin Frau Witt zur Mitwirkung angeregt. Der stille Zwischenact zwischen der Advent- und Fastenconcertsaison sollte zum Studium

eines der unergänglichen Traktaten, wie Mozarts „Glocken“, unangenehm verwendet werden, als durch Mahler, Alexander, Engel, Hubay und Köpper in auffällender Weise das Interesse für klassische Musik während der letzten Saison geweckt erschienen. Wo im Reiche der Harmonie Verständniß für das Unvergängliche im großen Stile, da erzieht in edleren Naturen heftige Eifersüchtelei, weshalb den Philharmonikern, zunächst die Gesellschaft der Musikfreunde, dann die Musikacademie, das Conservatorium und die Ciser Musikacademie die Hand zu Traktaten, unvergänglichen Hymnen, mitwirkend dar bieten muß.

Gera. Concert des Musikalischen Vereins Symphonie Nr. 2 (Im Frühling), v. Carl Meemann. Andante u. Allegro. Andante. Scherzo (Presto). Finale (Allegro con fuoco). Concert für Violine, v. Beethoven. Herr Halir, Großherzog. Concertmeister aus Weimar. Beer Gunt, Suite für Orchester, v. E. Grieg. Vorträge für Violine mit Clavierbegleitung. Adagio Perpetuum mobile aus der 3. Suite für Violine, v. Fr. Ries. Herr Halir. Ouvertüre zu „My Blas“, v. Mendelssohn.

Das Concert des Musikalischen Vereins brachte zuerst eine Symphonie „Im Frühling“ von Carl Meemann, welche mit sehr lebhaftem Beifall aufgenommen wurde. Eine kurze Einleitung geht dem ersten Satz vorher, welche einen Wunsch der Geigen enthält, dem die übrigen Instrumente antworten, gleichsam als wollten sie gern einstimmen in die Frühlingsfeier. In lebendiger frischer Haltung raucht der erste Satz dahin; der Bau des Satzes ist klar, da die Themen durch ihre Gegenläufe sich überichtlich gruppieren. Aus dem Kämpfen und Ringen des Durchführungstheils tritt die Anfangsmelodie in neuer Schönheit auf und besonders ist die Steigerung am Schluß wirksam, wo der melodische Gesang der Violoncelli abgelöst wird durch die scherzando gehaltenen Motive der Geigen. Dann bringt ein mächtiger, freudenvoller Chor der Blechinstrumente das Ganze zum Abschluß. So sind wir durch den ersten Satz in empfängliche Stimmung gebracht worden und gehen erwartungsvoll dem Andante entgegen, das man mit einem Umlandischen Titel „Frühlingsandacht“ überschreiben könnte. Der innige Gesang, von gedämpften Geigen angestimmt, vom Horn — das hier sehr schön klang — aufgenommen, nimmt der Hörer für sich ein. Die Bläser übernehmen die Fiktion der Melodie, dann tritt der Chor der hellen Geigen in vollem Glanze ein und gibt, allmählich leiser werdend, eine schöne Begleitung zu den Violoncellen, von welchen das Thema zum Schluß vorgetragen wird. Dieser Satz machte auf die Zuhörer einen besonders günstigen Eindruck. Das Scherzo, in schnellster Bewegung vorüberziehend, führt in seinem Trio einen melodischen, ruhigeren Gegensatz ein, und wird durch eine ganz kurze Coda überraschend schnell zu Ende geführt, wodurch der echte Scherzo-Character zur Darstellung kommt. Das Finale stimmt zuerst einen volkstümlichen, breiten Chorgesang an. Dann folgt das zweite Thema, zuerst von der Clarinette wunderschön vorgetragen, eine Melodie, welche durch eine in verändertem Rhythmus auftretende Schlußwendung ein sehr originelles Gepräge bekommt. Die Symphonie hat sich viele Freunde bei uns erworben; sie verdankt das dem melodischen Gehalt, der wohlklingenden Instrumentation nicht weniger, als dem klar gruppierten Aufbau und der deutlichen Ausprägung des den einzelnen Sätzen zukommenden Characters. Der Componist wurde durch mehrfachen Hervorruf geehrt; ein besonderer Dank gebührt auch dem Orchester im ganzen, wie in den Soloinstrumenten. Vorzügliche Leistungen gab das Orchester ferner in der Ouvertüre zu „My Blas“. Herr Concertmeister Halir spielte das unverrückte Meisterwerk aller Violonconcerte, das Beethoven'sche. In solcher Vollendung vorgetragen kommt die Composition zu einer Wirkung, wie sie der Componist sich gedacht haben mag. Was bei dem Spiel des Herrn Halir in dem Finale und dem Solosatz „Perpetuum mobile“ so angenehm erscheint, das ist die mühelose Beherrschung seines Instruments. Die Töne tanzten wie Schmetterlinge so leicht, so lustig und leise wie Windesflüster, dabei jeder Ton klar und abgemessen. Die große Fülle des Tones zeigte das Adagio von Ries; auf den stürmischen Beifall gab Herr Halir noch eine Zugabe, einen ungarischen Tanz von Brahms.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 31. Dezember. Mendelssohn: „Mit der Freude zieht der Schmerz“, für Solo und Chor. J. M. Schulz: „Des Jahres letzte Stunde“, Lied für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 1. Januar. J. E. Bach: aus Cantate Nr. 28. 1. Chor: „Nun lob mein Seel den Herren“. 2. Männerchor: „So spricht der Herr!“ 3. Choral: „All solch dein Güt' wir preisen“. — Motette in der Thomaskirche, den 4. Januar. Palestrina: Zwei Motetten für 4stimmigen Chor. 1. Panis angelicus, (Himmelsbrod); 2. Jesu, tibi sit gloria. (Jesu, dir sei Preis). Praetorius, Michael: „Es ist ein Hof entsprungener“, Weihnachtslied für 4stimmigen Chor. — Kirchenmusik, den 5. Januar

in St. Nicolai, den 6. Januar in St. Thomas. Mozart: „Ave verum corpus“, (Wahrer Leib, sei uns begrüßt), Chor mit Orchesterbegleitung.

Schwerin, 11. December. Gestern Abend fand seitens des Schweriner Gesangsvereins, der seit Michaelis d. J. von Herrn Traugott Ehs-Wismar geleitet wird, eine Aufführung von J. Haydns „Jahreszeiten“ statt. Der Erfolg war ein glänzender. Dies ist außer den mitwirkenden Solisten wie Fräulein Gleiß, den Herren Kammerjüngern Dierich und Hill besonders dem Chor und Orchester begeisterten Anführer, welcher mit absoluter Ruhe und Sicherheit dirigierte, zuzuschreiben. Wir wollen zunächst des Chores gedenken. Es war eine Freude zu hören, mit welcher Reinheit, Sicherheit und Begeisterung alle Nummern vorgetragen wurden; z. B. den Chor der Landleute und Jäger Nr. 29 „Hört! hört! das laute Getöse“, sowie den Chor Nr. 31 „Rache! rache! der Wein ist da“, hört man oft von berühmten Vereinen nicht so schwungvoll. Diese Juchzer, welche man nicht prägnanter ausdrücken kann, wie Haydn es in seinem „Rache“ gethan, waren die beste und sicherste Bürgschaft für das Vertrauen des Dirigenten mit Haydns Werken. Was sollen wir nun noch über die Solisten sagen? Wenn ein Hill den Simon, Dierich den Lucas und Fräulein Gleiß das Hanneken singt, sind nur solche herrliche Resultate zu erwarten, wie sie die geistige Aufführung erzielte. Soll jedoch von all den Schönen, was Herr Kammerjüngler Hill uns bot, etwas hervorgehoben werden, so sollen wir der Arien gedenken Nr. 27 „Seht auf die breiten Weiden hin!“ hier war jeder Zoll ein dramatischer Sänger! Und nehmen wir Nr. 42 „Erbtide hier, behörter Menich, erblicke Deines Lebens Bild!“ so muß die Kritik schweigen. Die Bedeutung des Herrn Dierich gerade auf oratorischem Gebiete ist eine zu bekannte Thatsache. Die „Jahreszeiten“ bieten dem Lucas nun einmal nicht so dankbare Momente. Um so höher ist ein Künstler zu stellen, wenn er in den klanggefüllten Terzetten und in dem Liebesduett so das Ganze hebt, wie es Herr Kammerjüngler Dierich gethan. Kommen aber noch die phänomenalen Stimmittel mit der accuraten Schulung hinzu, wie sie Herrn Dierich eigen sind, so muß das Publikum hingerissen werden, und der Applaus ist dann ebenso herzlich und warm, wie wir es bei Herrn Dierich erleben. In Fräulein Gleiß hatte der Verein ein Hanneken gefunden, wozu man ihm wahrhaft gratuliren kann. Die absolut vollendete Gesangstechnik der großen schönen Stimme, verbunden mit einem feinen musikalischen Auffassungsvermögen brachten der Künstlerin wohlverdienten Beifall. Die Aufführung mit diesem glänzenden Verlauf bürgt dafür, daß der Verein einer schönen Zukunft entgegen geht.

Wien. Die scenische Darstellung von Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth“ im Wiener Hofopertheater vollzog sich in der glänzendsten Weise, unter dem ungetheilten Beifall des zahlreich versammelten Publikums. Sowohl die Schönheiten der Musik, in welcher die Orchestereinführung, das Rosenwunder, der Chor und Marsch der Kreuzfahrer und vieles Andere schon durch seinen positiven musikalischen Inhalt sofort wirkte, wie die scenische Wiedergabe, in welcher eine poetische Darstellung mit der wirksamsten Verwendung aller technischen Mittel verbunden, machten den enthusiastisch ertösenden Applaus ganz erklärlich. Das Hauptverdienst dieser so genussreichen Aufführung gebührt in erster Linie Herrn Director Zahn, welcher die Regie führte und die anerkannterthe Thätigkeit des Decorateurs und Costümezeichners seinen scenischen Anordnungen ebenso dienlich zu machen wußte, wie er durch effectvolle Gruppierungen und Beweglichkeit der Comparsen dem ganzen Werke eine, so überaus wirksame dramatische Gestalt zu verleihen verstand. Ihm zunächst muß Hofcapellmeister Hans Richter genannt werden, welcher den musikalischen Theil in der ihm eigenen künstlerischen Vollendung leitete, während unter den Solisten sich die Herrn Sommer und Grengg durch stilvollen Gesang auszeichneten und Chor und Orchester durch Präcision und Schwung den so günstigen Gesamteindruck vervollständigen half.

Personalnachrichten.

— Der Großherzog. Badische Kammervirtuos Herr. Hugo Becker in Frankfurt a. M. wird mit Hrn. Prof. Seemann und dem Pianisten E. Borwick nächstes Frühjahr eine Tournee in Italien machen, deren Ausgangspunkt Mailand sein wird. Die dortige berühmte Societa del Quartetto hat unsere deutschen Künstler für mehrere Concerte verpflichtet.

— Der berühmte Sangesmeister, Hr. Eugen Hildach in Berlin, hat seine Stelle als Gesangslehrer am Stern'schen Conservatorium am Jahreschlusse niedergelegt, nachdem am seinen Wunsch der Contract mit dem Directorium gütlich gelöst wurde.

— Der Claviervirtuose Herr Heinrich Lutter in Hannover wird im Lauf dieser Saison dort vier Musikabende veranstalten; zwei für Clavier und Gesang und zwei Liederabende. Mitwirkende sind: Frau Amalie Boachim, die Sopranfängerin Fräulein Leisinger, die Herrn Emil Sauret, Heinrich Grünfeld.

— Pauline Luca, welche zu viel auf die Mode hält, um sie nicht mitmachen zu müssen, und die folglich an der Influenza erkrankt war, ist vollkommen wieder hergestellt. Ihr Dresdner Concert findet am 15. Januar statt.

— Im nächsten Philharmonischen Concert zu Berlin unter Hans von Bülow's Leitung (13. Januar) wird die Altistin Frau Pauline Mepler eine neue Gesangsscene (Manuscript) — betitelt „Sappho“ — von Waldemar von Baußnern zu Gehör bringen.

— Ueber Marcello Rossi schreibt das Badner Baderblatt: Er ist im Besitz einer virtuoson Technik, der Nichts misglückt; mit souveräner Ruhe und Sicherheit besiegt er alle Schwierigkeiten seines Instrumentes, versteht aber auch, auf ihm zu singen. — Die Wahl des vierten (letzten) Concerts in Dmol von Vicortemps war eine glückliche. Dieses Concert ist das werthvollste des berühmten Violinmeisters; der erste Satz ist eine freie Introduction, fast im dramatischen Style gehalten, mit anschließender brillanter Cadenz. Der zweite Satz, Andante religioso, ist von großer melodischer Schönheit, der Höhepunkt des Ganzen; der letzte Satz ist flott, nicht bedeutend, aber effectvoll. So hat auch Herr Rossi das Concert gespielt und damit einen sehr bedeutenden Erfolg erzielt. Er wurde zweimal gerufen. Die Romanze von Swendsen wird jetzt von den Violinisten viel gespielt, obgleich wir ihr keinen besonderen Geschmack abgewinnen können. Es fehlt ihr an der Steigerung; Herr Rossi machte daraus, was möglich war. Das Perpetuum mobile von Paganini spielte er meisterlich — mit größter Ruhe der Vogenführung bei äußerster Beweglichkeit des Handgelenks. Hier zeigte er den ganzen Virtuosen. Auf mehrfachen Hervorruf gab er noch das Schumann'sche Abendlied zu, das er sehr schön sang. — Herr Rossi darf mit seiner Aufnahme hier zufrieden sein. Sie entsprach seinem Rufe.

— Die Herren Leo Delibes, Philippe Gille, Dichter, Musikschriftsteller und Librettist, und Gaud, Geigenbauer, sind zu Officieren der französischen Ehrenlegion ernannt worden.

— Am 28. Decbr. starb in Dresden der als Kritiker und Componist hochgeachtete Hofrath Carl Bank im 81. Lebensjahre. Eine Biographie desselben werden wir in einer der nächsten Nummern bringen.

Neue und neuinstudierte Opern.

— Genf hatte ein musikalisches Ereigniß — nicht sowohl für die Schweiz als für Frankreich. — Es erlebte die erste Aufführung von Wagner's „Lohengrin“. Das Werk wurde mit höchster Sorgfalt und allgemeinen Enthusiasmus instudiert und hatte einen Erfolg, den selbst die Wagner-Schwärmer nicht in solchem Umfange erwarteten. Lamoureux war aus Paris eingetroffen.

— Im Leipziger Stadttheater sollte am zweiten Weihnachtstage Dr. Otto Reizel's dreiactige Oper „Der alte Dessauer“ zum ersten mal über die Bühne gehen, die böse Influenza machte aber die Aufführung unmöglich und wurde dieselbe für den 7. Jan. verschoben.

— Der Componist Rimsky-Korsakoff in St. Petersburg hat die Partitur einer neuen „Mlada“ betitelten Oper vollendet.

— Eine neue zweiactige Oper — „Djalma“, Musik von Giorgio Sullivani — soll im Laufe dieses Winters in Mailand auf die Bretter kommen.

— Der junge talentvolle Componist Fel. v. Bojarsch hat eine neue Oper „Der Weiberkrieg“ fertiggestellt.

— Leo Delibes, bekannt durch seine Oper „Der König hat's gesagt“, hat ein neues Werk „Kassia“ vollendet, das zu Paris in der komischen Oper zur Erstaufführung gelangen wird.

— Im Hamburger Stadttheater hatte am Mittwoch Abend Paladilhe's, den Egmontsoff behandelnde große Oper „Waterland“ (Text von Sardou), bei der Erstaufführung eine sehr warme, hochdramatische dritte und der vierte Act sogar eine stürmische Aufnahme. Frau Klafsky (Gräfin Nyssor), die Herren Ritter (Graf), Grizinger (Hauptmann), Wiegand (Herzog Alba) wurden wiederholt gerufen. Die Musik soll hochbedeutend sein.

— Die „Meisterfänger“ in Mailand haben einen gewaltigen Erfolg gehabt. Man schreibt: „Das Lohengrin in Bologna“ zu Lebzeiten Wagners sehr gefiel, war durchaus keine Gewähr für den Erfolg der Meisterfänger. Die süßen Melodien des Lohengrin sind in dem Mittelalterbild Nürnbergs nicht so offenkundig. Verstanden wurde das Werk und zum Theil. In den Logen thronte das berühmte Scalapublikum, „Die Damen im schönem Kranz“, die

besten und interessantesten Schönheiten der Mailänder Welt; weitestgehend mit ihren wahrhaft fürstlichen Zuhörern. Der Abend war sehr lebhaft. Dreimal während des Abends wurde die Aufmerksamkeit des Publikums in stimmungsvollen begeisterten Beifall, nach der Ouverture, nach der Scene unter dem Flieder und dem großartigen Finale des zweiten Actes, welches sowohl gefänglich wie menschlich musterhaft interpretiert wurde; endlich selbstverständlich nach dem Quinzett, Finale mußten unter einem wahren Sturm von Handclatschen und Bravorufen wiederholt werden. Das Dreierstück unter Jacio's trefflicher Leitung und die Chöre hielten sich vorzüglich und verdienten die volle Anerkennung. Die Solo-Parthien dagegen waren, mit Ausnahme der Frau Gabbri, eine Eva, die den besten Schöpferinnen dieser Rolle an deutschen Bühnen würdig zur Seite steht, wenig befriedigend. Den Herren fehlte Energie und Ausdruck: es schien fast, als hätten sie sich unbequem in den Kleidern der alten Nürnberger, denn es sind durchwegs bewährte Sänger, die einen wohlverdienten guten Ruf genießen. Es war kein leichtes Unternehmen, die Italiener für diese irdische Oper zu erwärmen. Fast merkwürdig, daß es gelang.“

Vermischtes.

— Zu Rostock kamen im December zwei für dort neue Musikwerke mit Erfolg zur Aufführung: Thierfelders „Glatorog“ durch die Sing-Akademie und die Dmol-Sinfonie des mecklenburgischen Hofpianisten G. Schulz-Schwerin im zweiten Orchesterconcert des Vereins Rostocker Musiker.

— Der Clavierauszug von Hector Berlioz' reizender komischer Oper „Beatrice und Benedict“ ist bei Bote & Bock in Berlin in neuer Auflage erschienen. G. zu Putlitz hat den Dialog in recitativischer Form mit Felix Wolff in Karlsruhe neu gestaltet. Das geistvolle Werk wird, wie wir bereits mitgetheilt haben, demnächst in Wien aufgeführt werden, nachdem es zuerst in Weimar und sodann in neuer Gestalt in Karlsruhe wohlverdiente Aufnahme gefunden hatte.

— Zu Rostock hielt in einer zum Besten des Alexandriner-Instituts veranstalteten und auch von einem bedeutenden materiellen Erfolg begleiteten Aufführung Herr Dr. Homann einen ebenso lehrreichen wie anziehenden musikgeschichtlichen Vortrag „Die Minne im deutschen Volksliede.“ Im Anschluß bot Frau Homann, auf der königlichen Hochschule zu Berlin beziehungsweise unter Leitung der Frau Schulzen von Alten gebildet, mehrere sowohl hinsichtlich der Wahl als Wiedergabe werthvolle und gelungene Gesangsvorträge, welche sich größtentheils an Muster aus dem 16. Jahrhundert in Bearbeitungen von Franz, Saran, Tappert und dem Vortragenden angeschlossen.

— Zwei interessante Manuscripte vor Felix Mendelssohn-Bartholdy kommen derzeit zur Auction (Dresden bei Richard Velling); das eine davon ist eigenhändige Handschrift der Ouverture aus den „Beiden Pädagogen“ à 4 mains von Felix Mendelssohn (Berlin 1821), 9 Seiten; das andere ein Duett mit Clavierbegleitung aus den „Beiden Pädagogen“: „Ah! ah! ah! mich so zu kränken“ mit der zu Anfang befindlichen Widmung; „Dem Fräulein F. Raschel von Felix“ (Berlin 1821), 4 Seiten. „Die beiden Pädagogen“ ist eine von dem damals zwölfjährigen Componisten geschriebene komische Operette in einem Acte (frei nach dem Französischen); bisher ungedruckt. Die Manuscripte sind gut erhalten.

— Das Programm des sechsten Berliner Philharmonischen Concerts unter Bülow bringt Beethoven's „Zur Weihe des Hauses“, Brahms' zweite Sinfonie und Wagner's Huldigungsmarsch.

— Unter den emporstrebenden Talenten, welche sich in den letzten Jahren durch ihre gediegene Künstlerschaft erfolgreich in dem öffentlichen Concertleben Bahn gebrochen haben, ist unter unseren jetzigen Altistinnen Frau Emilie Wirth aus Aachen in erster Reihe zu nennen. Wie diese Künstlerin sich in den letzten Jahren bereits in den ersten rheinischen und verschiedenen holländischen Städten, ferner auf dem Kontinentalerfest in Dessau, sowie in Berlin im Stern'schen Gesangsverein mit der Missa solennis auf das Vortheilhafteste bekannt gemacht hat, so hat dieselbe nach vorliegenden Mittheilungen auch wieder in dieser Saison große Erfolge zu verzeichnen. Unter anderem schreibt die Kölnische Zeitung gelegentlich einer wiederholten Mitwirkung in der IX. Symphonie und im Maximal von Bach im letzten Gürzenich-Concert: „Frau Wirth aus Aachen besitzt eine Altstimme von ausgesprochener Alt-Klangfarbe, ansehnlicher Fülle und großem Umfange. Ihr Vortrag ist stets von warmer Empfindung getragen. Sie ist unstreitig unseren tüchtigsten Künstlerinnen beizuzählen. Der Rector der Aachener Kritik schreibt über das

letzte Mitglied vorgehenden Monnemenconcert. Die heilige Elisabeth von Sizilien, welche die schwere und feine Orgel sehr leicht zu spielen, hat eine höchst ehrenvolle Anerkennung ihrer Leistungen zu beanspruchen. Nach Berichten aus anderen Städten geht hervor, daß Frau Wirth auch freudig auf dem Gebiet des Vortrags ganz Hervorragendes leistet. Sie darf allen Vereinen und Vereinen auf das Beste empfohlen werden.

* * In der am 10. Decbr. stattgehabten Sitzung des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin, berichtete zunächst der Vorsitzende, Herr Oscar Eichberg, über mehrere Geldgeschenke, welche dem Vereine neuerdings zugesprochen sind: von Hrn. Dr. Hans v. Pöhl 600 Mark, von Hrn. Dr. Paul Stern 67 Mark als Ertrag eines Schülerconcertes „Augenmusik“ 100 Mark, von Hrn. Schriftsteller Felix Marens 50 Mark, von Frau Concertsängerin Alberti (aus dem Ertrag eines Concertes) 30 Mark. Diese Summen sind für andere „Arbeitskräfte“ oder unsere „Unterstützungsstellen“ überhaupt, eine davon Hr. Dr. Stern für das in Vorschlag gebrachte „Musikerheim“ gespendet worden. — Es folgte ein hochinteressanter Vortrag des Hrn. Dr. Friedr. Kirchner über „Goethes Singspiele“, welcher Inhalt, Veranlassung und Werth der acht von Goethe gedichteten zum Theil unvollendeten Gedichten dieser Art eingehend beleuchtete und mannigfach intimere Beziehungen Goethe's zur Musik aufdeckte. Hieran machte Hr. Dr. Steinschneider, Director des hiesigen „Bibliographischen Bureau's“ Mittheilung über die Einrichtung, Zweck und Inhalt und über die werthvollen Hilfsmittel, welche sie auch den musikalischen Wissenschaften zu bieten vermag. Zum Schluß verkündete der Vorsitzende die Aufnahme von 13 neuen Mitgliedern.

* * Die am 10. Decbr. stattgehabte Concurrenz auf Prämien, zu welcher das hiesige Conservatorium gelistet hat, wird vom nächsten Jahr an alle fünf Jahre in einer der europäischen Städte abgehalten werden. Die erste Concurrenz ist am den 15. (27.) August 1890 in St. Petersburg angelegt und wird am 1. Nachmittags im Saale des Conservatoriums stattfinden. Es werden zwei Prämien zu je 5000 Mark ausgesetzt.

Die näheren Bestimmungen über die Concurrenz-Bedingungen finden die Leser in Nr. 128 der „St. Petersb. Ztg.“ Im Nachstehenden lassen wir das Concurrenz-Programm folgen. Dasselbe besteht: a. für Componisten in der Composition 1) eines Concertstückes für Piano mit Orchester, 2) einer Sonate für Piano oder Piano mit anderen Instrumenten (Duo, Trio etc.). Anmerkung: Das Concertstück ist in zwei Exemplaren der Partitur, in einem Clavierauszug der Orchesterbegleitung und in ausgeschriebenen Partiturstimmen (3 erste Geigen, 3 zweite Geigen, 2 Bratschen, 2 Cellos und 2 Bässe) einzusenden. Die Sonate ist in zwei Exemplaren der Clavierpartie und der eventuellen Solostimmen einzusenden; 3) einiger kleiner Concertstücke für Clavier. Die kleinen Piecen müssen ebenfalls in je zwei Exemplaren zugesandt werden. Die Componisten müssen ihre Werke persönlich ausführen. Die zur Concurrenz vorgestellten Werke dürfen bis zu derselben nirgends im Druck erschienen sein. b. Für Pianisten besteht das Programm in der Ausführung folgender Compositionen: 1) J. Bach, Präludium und Fuge; 2) Haydn oder Mozart, ein Andante oder ein Adagio; 3) Beethoven, eine der Sonaten op. 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111; 4) Chopin, Mazurka, Nocturne und Ballade; 5) Schumann, eine oder zwei Nummern aus den „Phantasiebüchern“ oder aus „Kreisleriana“, und 6) Liszt, eine Etude. Personen, die an der Concurrenz theilnehmen wollen, haben sich schriftlich an das Comptoir des Conservatoriums Theater-Strasse Nr. 3) bis zum 14. (26.) August 1890 unter Hinzufügung von Dokumenten bezüglich ihrer Personalien zu wenden.

Briefkasten.

Reidings Scheit in seiner Concurrenzwuth weder Schimpfen noch Verleumben, wie vor Gericht durch seine in mehreren Fällen erfolgte Verurtheilung bewiesen ist. Welches Prädicat der Herr Staatsanwalt Reidings Blatte beigelegt hat, ist ja auch in der weitesten Kreise bekannt.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Phrasirungs-Ausgabe

Dr. Hugo Riemann.

Bach, J. S., Wohltemperirtes Clavier.
Heft I. 1. u. 2. Theile. 1. u. 2. Theile.
Heft II. 1. u. 2. Theile. 1. u. 2. Theile.

Clementi, M., Zwei Schattens. Op. 36. 37. 38.
Heft I. Op. 36. M. 1.20. Heft II. Op. 37. 38. M. 1.20.

Suchen erst danach:

Bach, J. S.,

Wohltemperirtes Clavier

mit Phrasirungs- und Fingersatz-Bezeichnung

Heft I, II u. M. 2.

20 Pf. Jede Musikalische Universal-Bibliothek! 600 Nummern.
Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig.
Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stück u.
Druck, stark. Papier. Verselchn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Durch jede Buch-, Kunst- u. Musikalienhandlung zu beziehen:

Richard Wagner, Gesammelte Schriften und Dichtungen.

2. Auflage.

Complet in zehn Bänden.

Broch. M. 18.—. Geb. M. 25.—.

Geb. in fünf Doppelbänden M. 22.—.

Inhaltsverzeichniss gratis und franko.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig.

F. Hopstock,

Concert- und Oratoriensänger.

Tenor.

Hannover, Luisenstr. 1.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Sechs Genrestücke für Clavier

in leichter Spielart, instructiv und anregend, mit genauer Fingersatzbezeichnung und ohne Octavenspannung

von

Fr. Kirchner.

Op. 140.

M. 1.50.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Solchen ausgegeben:

Ludwig Spohr.

Ausgewählte Werke für Unterricht und praktischen Gebrauch.

Herausgegeben von

Friedrich Hermann, August Horn, Hans Sitt.

Für Orchester.

Ouverture zur Oper „Faust“. Op. 60. Partitur M. 2.25.
Jede Orchesterstimme M. — 30. **Ouverture z. Oper „Jessonda“.**
Op. 63. Partitur Mk. 2.25. Jede Orchesterstimme M. — 30.

Streichquartette.

Soloquartett für Violine mit zweiter Violine, Viola und Violoncell. Op. 61 M. 3.—. **Doppel-Quartett** für 4 Violinen.
2 Violon und 2 Violoncelle. Op. 65. M. 3.—.

Für zwei Violinen.

3 Duette. Op. 39. M. 1.50. **3 Duette.** Op. 67. M. 1.50.

Für Violine allein.

50 Uebungen und Vortragsstücke aus der Violinschule.
3 Hefte je M. 1.—.

Für Violine und Pianoforte.

Concert Nr. 2 in Dmoll. Op. 2 M. 1.50. **Concert Nr. 6**
in Gmoll. Op. 28. M. 1.50. **Concert Nr. 7** in Emoll. Op. 38.
M. 1.50. **Concert Nr. 8** in Adur. (in Form einer Gesangsscene).
Op. 47. M. 1.50. **Concert Nr. 9** in Dmoll. Op. 55. M. 1.50.
Concert Nr. 11 in Gdur. Op. 70. Mk. 1.50.

Für Viola und Pianoforte.

Recitativ und Adagio aus dem Violinconcert Nr. 6. M. 1.—.
Adagio aus dem Violinconcert Nr. 9. Mk. 1.—.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Ouverture zur Oper „Faust“. Op. 60. M. 1.—. **Ouver-**
ture zur Oper „Jessonda“. Op. 63. M. 1.—.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Ouverture zur Oper „Jessonda“. Op. 60. M. 1.—.
Ouverture zur Oper „Faust“. Op. 63. M. 1.—.

Elementar-Prinzipien der Musik
nebst

Populärer Harmonielehre

und

Abriss der Musikgeschichte

nach leichtfasslichstem System bearbeitet von

Professor **H. Kling.**

Preis nur 1 Mark.

Nirgends findet man die wichtigsten Elemente der Musik so klar und verständlich, dabei so anregend und interessant behandelt, wie in vorliegendem Werke. Die drei Gebiete der Elementar- und Harmonielehre, sowie der Musikgeschichte konnten nicht besser und eindringlicher gelehrt werden. Dass der Preis, trotz des unschätzbar werthvollen Inhaltes und bei der gediegenen Ausstattung nur 1 Mark beträgt, erscheint fast unglaublich, und ist auf den Wunsch allgemeinsten Verbreitung im Interesse der Musikunst zurückzuführen. Jeder, der Musik treibt oder schätzt, kann aus dem Werke Nutzen ziehen und sollte sich daher in Besitz desselben setzen.

Gegen Einsendung von 1 Mark in Briefmarken portofrei zu beziehen von

Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Verlag von **C. F. Kahnt** Nachfolger, Leipzig.

Leben und Werke

des Dichtermusikers

Peter Cornelius.

Von

Dr. Adolf Sandberger.

gr. 8°. M. 1.20.

Gegen Einsendung des Betrags portofrei durch die Verlags-
handlung zu beziehen.

An die Schüler Bernhard Sulze's. †

Die Unterzeichneten haben beschlossen, ihrem unvergesslichen Lehrer **Sulze** ein einfaches, aber würdiges Denkmal auf dem Friedhofe zu Weimar zu errichten, und fordern alle ehemaligen Schüler des Verewigten auf, zu diesem edlen Zweck nach Kräften mitwirken zu wollen. — Beiträge sind an

Kapellmeister Goepfert - Leipzig,
Lampestrasse 11.

einzusenden, und werden jedem Einsender s. Z. weitere Mittheilungen zugehen. —

B. Porst, K. Goepfert - Leipzig. A. Roesel, Ed. Goetze,
E. Degner - Weimar. A. Claassen, H. Troetschel - Brooklyn.

Bitte: Die deutschen Musikzeitungen werden um Abdruck dieses Aufrufs gebeten.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Ludwig Thuille.

Sextett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier.

Partitur und Stimmen M. 13.50.

Erstmalig gelegentlich der allgemeinen deutschen Tonkünstler-Versammlung in Wiesbaden mit glänzendem Erfolge aufgeführt. Weitere Aufführungen durch hervorragende Vereinigungen stehen bevor.

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hofpianofortefabrik

BARMEN (Gegründet 1794.) **KÖLN.**

Flügel und Pianinos.

Leipzig, den 15. Januar 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Vereinsabsendung 6 Mk. Deutsch-
land und Österreich*) 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Bessel & Co. in St. Petersburg.

Gebelauer & Wöckel in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

Nr. 3.

Sebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

E. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Zur Theorie von der Physiologie des Klanges. Von Professor Jurij von Arnold. (Fortsetzung.) — Peter Cornelius als Dichter und Musiker. Ein Gedenkblatt von Louise Sig. (Schluß.) — Max Bruch's dritte Symphonie für Orchester. Besprochen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. (Schluß.) — Concertausführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, Hildesheim, Wien (Fortsetzung). — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Ausführungen, Personalsnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: Chorgeänge von Mary, Hegar. Marcello Rossi Op. 10 und 11, Ludwig, Székényi, Volbach. — Anzeigen.

Zur Theorie von der Physiologie des Klanges.

(Abgelesen von Prof. Jurij v. Arnold in Moskau.)

(Fortsetzung.)

Das Capitel von den Gehörs-Eindrücken zerfällt in drei Abschnitte: der erste handelt von den Richtungen, der zweite von den Contrasten, der dritte vom Rhythmus und Verhältnismaaße. Man ersieht hieraus, daß der Autor, hinsichtlich auch der Gehörs-Phänomene, sich streng an die allgemein von ihm aufgestellte Theorie der Eindrücke zufolge der Bewegungen des lebenden Wesens zu halten bestrebt war. Er beginnt mit der Auseinandersetzung der Verschiedenheiten zwischen den Eindrücken des Sehens und des Hörens, und charakterisirt den Eindruck des letzteren folgendermaßen: „er ist einfacher (d. h. nicht mehrfacher) Natur.“ „Diesem gemäß erscheint die Gehörs-Einheit (l'unité auditive) unter der Form eines kleinen continuirten Cyclus: folglich zeigt sich jede Erregungs-Veränderung zuerst als Veränderung in der Anzahl der ausgeführten Umkreise, um sodann als Umwandlung in Richtungen eines, beziehungsweise, discontinuirten Cyclus aufzutreten.“*) — „Der Gehörs-Eindruck tritt naturgemäß als ein Cyclus auf, der von links nach rechts nach oben zu gerichtet ist,“ — weil „der Gehörs-Eindruck ein Moment (un instant) der Zeit ist.“ — „Die Dynamogenie eines jeden Klanges entspricht der Anzahl der Vibrationen in der Zeit-Einheit, oder: der Anzahl der gleichzeitig in Betracht gezeigten Momente.“ — „Die spitzen Klänge sind also, wie es die classischen Experimente mit der Sirene ausweisen, beziehungsweise dynamogenisch; die schweren

Klänge beziehungsweise inhibitorisch. Und in der That, die spitzen Klänge erscheinen uns als hohe, die schweren als tiefe Klänge; dies sind die Richtungen der innern Arbeit.“ —

Das Resultat ist richtig; unwillkürlich aber denke ich: „mons peperit murem!“ — Der Gehörs-Eindruck läßt sich einfacher erklären. Je langsamer eine Bewegung, desto weniger, je schneller die Bewegung, desto mehr beansprucht sie materielle Kraftanstrengung. In ganz gleichem Maaße wird die Intellectualkraft in Anspruch genommen, um schnellere und langsamere Bewegungen wahrzunehmen; in erstem Falle ist die Erregung stärker*), im zweiten Falle schwächer**). Bei stärkerer Erregung empfinden wir eine Steigerung der Lebenskräfte, im entgegengesetzten Falle ein Sinken derselben; unwillkürlich erscheint also unserm Begriffe das Resultat des erstern Eindruckes als eine Bewegung in die Höhe, das Resultat des letztern als eine Bewegung in die Tiefe. —

Nach jenen weitreichend-metaphysischen Erörterungen folgen zwei Bemerkungen. Die Erste enthält: daß, zufolge einer „Täuschung in der Auffassung“ (illusion) die alten Griechen die schweren Klänge als hohe, die spitzen (oder scharfen) Klänge hingegen als tiefe betrachtet hätten. Die zweite Bemerkung besagt: daß durch diese Begriffsdefinition, die Griechen ihrer Darstellung nur mehr objectivern Charakter verliehen hätten, indem sie das Factum(?) verallgemeinneten, daß nämlich „die Note eines sich entfernenden Tonkörpers schwächer, d. h. tiefer zu werden scheine, während die Note eines sich nähernden Tonkörpers spitzer, d. h. höher zu werden scheine.“ Zuwiefern Hr. Henry diese letztere Beobachtung zu machen

*) — „Wohl etwas dunkel zwar.“

„Doch halt hier's an ganz wunderbar!“

(Aus Görke's „Jahr“.)

*) Dynamogenisch.

**) Inhibitorisch.

Gelegenheit und Möglichkeit gefunden haben mag, wird wohl für jedweden Musiker, für den praktischen sowohl, als auch für den theoretischen, ein ewig unerklärbares Problem bleiben.

Der sich entfernende Klang wird selbstverständlich weniger vernehmbar, leiser, franz. plus bas, sowie der sich nähernde Klang vernehmbarer, lauter, franz. plus haut. Es wäre jedoch unverzeihlich für einen Mann der Wissenschaft, in diesem Falle plus bas als synonym mit plus grave, sowie plus haut als identisch mit plus aigu aufzufassen.

Was aber die den Griechen retroirte Auffassung betrifft, so beruht sie auf einem, unter den Herrn Musikgelehrten ziemlich verbreiteten Irrthum, der seinerseits auf der fälschlichen Wiedergabe des Wortes: „Hypate“ durch „Suprema“, auf deutsch: „Oberste“ ruht, wodurch der je tiefste Klang in den beiden tiefsten Tetrachorden der altgriechischen Grund- oder Mustertonreihe bezeichnet wurde. Das Wort Hypatos charakterisirt nicht das, was localiter oberstes ist, sondern ordinaliter voransteht; es bedeutet das, was die Hauptsache oder den Anfang bildet. Und zudem erklärt Quintilianus*, sehr deutlich: „Hypate Hypaton, weil sie im ersten Tetrachorde als Erste gestellt ist; denn die Altväter benannten das Erste als das zu Anfang stehende.“ Meibomius hat es denn auch ganz richtig durch Principalis principalium übersezt. Mit dem Begriffe hohen Klanges hat also der Name Hypate gar nichts zu thun. Noch weniger aber geben die Benennungen Nete und Hyperbolaton (die „Letzte“ und der „Außersten“) Anlaß, darin einen Begriff „tiefer“ Klänge zu suchen. Gleichfalls bezieht sich der Name „Trite“ zwar auf die Ordnung der Stufen im Quartan-Baue von der Nete aus, soll jedoch nicht im Mindesten andeuten, daß sie den Griechen höher als die Nete zu klingen geschienen habe. Ebenso heißt es in des Pseudo-Euklids „Einleitung zur Harmonik“ von dem Baue der Tetrachorden nach dem Muster-systeme (z. B. e, f, g, a): „und wird das Diatonische nach der Tiefe zu geungen durch einen Tonos und einen Tonos und ein Hemitonium hindurch (also: a—g—f—e); nach der Höhe zu aber umgekehrt.“

Im Paragraph von den musikalischen Intervallen sucht Hr. Henry, zufolge der continuirten und discontinuirtten Cyclen und unter Annahme der Quintenration $\frac{3}{2}$ als Einheit des musikalischen Systems, festzustellen, daß alle übrigen Intervalle durch positive oder negative Potenzen dieser Ration $\frac{3}{2}$ sich darstellen lassen müssen. „Solchermaßen wird die pythagoräische Theorie gerechtfertigt durch eine directe Folgerung aus der Vorstellungsform oder aus der Naturarithmetik des lebenden Wesens in der Zeitfunction.“

Nach diesem Systeme, — wie es auch der Autor im Paragraph von den (dem Contraste der Umkreispunkte zufolge sich bildenden) Tonleitern erläutert, werden die Intervalle der Durtonleiter folgendermaßen erlangt:

$$\begin{aligned} C \text{ ist } &= 1; g = \frac{3}{2}; d = \frac{(\frac{3}{2})^2}{2} = \frac{3^2}{2^3}; a = d \cdot \frac{3}{2} = \frac{3^3}{2^4}; \\ e &= \frac{a \cdot 3}{2} = \frac{3^4}{2^5}; h = c \cdot \frac{3}{2} = \frac{3^5}{2^6}; F \text{ ist } c \cdot \frac{3}{2} \text{ in entgegen-} \end{aligned}$$

gesetztem Sinne also $\frac{3}{2}$, die höhere Octave, d. h. f solalich $\frac{3^4}{2^8}$.

Die Durionleiter von c — 1, wird daher nach diesem Systeme ergeben:

$$\begin{aligned} c &- d - e - f - g - a - h - c \\ 1 &- \frac{3}{8} - \frac{3^2}{64} - \frac{3^3}{4} - \frac{3^4}{2^7} - \frac{243}{16} - \frac{243}{128} - 2. \end{aligned}$$

Die Molltonleiter von a — $\frac{27}{16}$, mit dem Zeittones gis. (wo a : gis = c : h also gis = $\frac{a \cdot h}{c}$, daher = $\frac{6561}{4096}$) ergibt:

$$\begin{aligned} A &- H - c - d - e - f - gis - a. \\ 27 & \quad 243 \quad - 1 - \frac{3}{8} - \frac{3^2}{64} - \frac{3^3}{4} - \frac{6561}{4096} - \frac{27}{16} \\ 32 & \quad 256 \end{aligned}$$

Diese, durch die Potenzen der Quintenration $\frac{3}{2}$ erzeugten Klänge nennt der Autor melodische Tonleiter, und will dieselbe von der harmonischen Tonleiter (die mit unserer gewöhnlichen akustischen völlig übereinstimmt), zwar unterschieden wissen, scheint aber jene als die richtige für Naturfänger, die nicht mehr stimmig singen, anzunehmen.

Im Ganzen genommen mußten wir die Henry'sche Theorie von den psychischen Eindrücken (überhaupt) als ziemlich einleuchtend finden, obgleich wir die Annahme der Einheitsfactoren $\frac{1}{3}$ und $\frac{1}{6}$ als eine willkürliche betrachteten. Aber — es scheint Hrn. Henry, — hinsichtlich der praktischen Anwendung der Theorie, — auf Musik wenigstens, — gegangen zu sein, wie jenen Pythagoräern, die vom Naturlogos ausgehend, mit ihren mathematischen Folgerungen über das Maas hinaus schweiften, und im Betreff derer Claudius Ptolemaios*) sagt: „man solle dergleichen Irrthümer nicht dem Naturlogos zuschreiben, sondern denjenigen, welche ihn falsch angewendet haben.“

Wir erscheint die Anwendung der allgemeinen Erregungs- und Eindrucks-Theorie auf die Toncombination schon deshalb keinen sichern Halt für die Tonlehre abzugeben, — weil sie in gleicher Art und Weise, wie sie zu der vom Autor als melodische Tonleiter bezeichneten Reihe führt, auch die temperirte Stimmung, — welche den Halbton = $\frac{12}{2}$ annimmt, — durch contrastlich discontinuirt-continuirtten Cyclen erörtert, während es scheint, daß die positiv-akustischen Tonreihen nicht nach diesem System hergestellt werden können.

Daß die Quintenration $\frac{3}{2}$ im Aufbaue der Tonreihen eine wichtige Rolle spielt, ja, daß dieselbe als einziges und unveränderliches Fundament auftritt, — ist unbestreitbar. Noch wichtiger aber ist die richtige Anwendung und die Richtung der Anwendung dieser Ration. Die zweite Grundlage des Ton-systems ist die Genesis dieser Ration, nach beiden Richtungen hin.

(Fortsetzung folgt.)

Peter Cornelius als Dichter und Musiker.

Ein Gedenkblatt von Luise Hitz.

(Schluß.)

Das weitere Biographische können wir hier nur kurz berühren.

Nach einem fünfjährigen Aufenthalt in Wien, wo

*) S. Marci Meibomii, „Antiquae musicae auctores septem.“ Amstelodam. Apud Elzevirum. 1652. „Ἀρχαίων Κοινωνικοὶ περὶ Μουσικῆς.“ pag. 10.

*) Claud. Ptolemaei „Harmoniarum libera tria.“ Ed Joh. Wallis. 1682. Cap. VII. pag. 29.

Cornelius seine Oper „Gid“ richtete und componirte, trat endlich in seinem Geschick eine günstige Wendung ein. Im Jahre 1864 berief der hochberzige Bayernkönig Ludwig II. den damals noch in'stät umhergetriebenen Richard Wagner nach München, und bald darauf erfolgte auch Cornelius' Anstellung an der Münchener Musikschule und die Gründung seiner eigenen Häuslichkeit, die eine Quelle der ungetrübtesten Freuden für ihn werden sollte. In Mainz hatte er die Lebensgefährtin gefunden, die dann auch als Braut der Aufführung des „Gid“ in Weimar (1865) bewohnte und die glänzende Genugthuung miterlebte, die dem Dichter-Componisten in dieser Stadt für die Verkenntung im Jahre 1858 zu Theil ward.

Der „Gid“, als Oper noch ungedruckt, ist uns musikalisch nicht zugänglich; als Dichtung sieht er nicht ganz auf der Höhe des „Barbier von Bagdad“ und wird auch von dem geistvollen Schriftsteller Adolf Stern, der einen trefflichen Essay über Cornelius geschrieben, und der diese Oper gehört hat, der ersten größeren Schöpfung des Dichter-Componisten nicht ganz gleichgestellt.

Jahre des schönsten häuslichen Glückes und vollkräftigen, begeisterten Schaffens, das mehr und mehr Anerkennung fand -- wenn auch das volle dankbare Verständnis seiner Nation dem edlen Künstler in seiner Lebenszeit leider versagt blieb -- vergingen nur zu schnell; eine langsam vorrückende tödtliche Krankheit entriß am 26. Oct. 1874 den begabten Künstler und trefflichen Menschen seiner Familie; die er durch sein edles Gemüth und durch jene echte, unzerstörbare Heiterkeit, die auf dem Grunde des Ernstes ruht, so sehr beglückt hatte.

Sein erstes großes dramatisches Werk „Gunsöld“ ist in der musikalischen Ausarbeitung leider unvollendet geblieben; der melodische Bau, wenn wir es so nennen dürfen, ist zwar vorhanden, aber die Instrumentation ist nicht fertig geworden. Dieses Werk soll indeß der Welt nicht verenthalten werden; die Vollendung desselben von berufener Hand steht in Aussicht.

Die uns vorliegende Dichtung zu „Gunsöld“ fassen wir nicht an, für die herrlichste Schöpfung der poetischen Muse unseres Künstlers zu erklären. Der Stoff dieser Dichtung ist der Edda entnommen; der Kern der Sage wurde vom Dichter aus dem zum Theil unschönen und ungenießbaren Weimere der mythischen Erzählung in reiner Schönheit losgelöst und zu einer Symbolik der höchsten menschlichen und göttlichen Dinge ausgeschaltet, ähnlich wie Richard Wagner bei seinem „Ring des Nibelungen“ und bei seinem „Parsifal“ vorgeht. Die dichterische Sprache in der „Gunsöld“ ist sehr einfach; die reinlosen, nur gelegentlich mit dem Endreim geschmückten schönhymnischen Verse klingen an und schon fast wie Musik. Wenn dieses Werk vollendet ist und die musikalische Ausführung -- wie wir glaubwürdigen Mittheilungen zu Folge allen Grund zu hoffen haben -- der dichterischen entspricht, so steht ihm sicherlich eine große Zukunft bevor, zumal die Anlage des Ganzen auch bedeutende scenische Wirkung zuläßt und bedingt.

Nachdem wir nun Peter Cornelius, dem musikalischen Dramatiker, so weit gerecht geworden, als es in dem engen Rahmen dieser Skizze möglich ist, wenden wir uns dem lyrischen Dichter und Componisten zu.

Während Richard Wagner, der große Dramatiker, nur mit wenigen von ihm selbst verfaßten und in Musik gesetzten lyrischen Gedichten hervortrat, sehen wir bei dem mehr lyrisch

angelegten Cornelius gerade auf diesem Gebiete die beiden goldenen Ströme, Dichtung und Musik, des öfteren zusammenfließen. Wer die zart sinnigen „Brautlieder“, (nachgelassenes Werk) die der Prinzessin von Savoy-Wittgenstein gewidmeten „drei Lieder für Tenor oder Sopran“ (op. 4), die frischen, jubelnden „rheinischen Lieder“ für Baryton (nachgel. Werk), die sämmtlich vom Componisten selbst gedichtet sind, auf sich wirken läßt, der kommt erst zu voller Erkenntniß, welche köstliche Himmelsgabe das Zusammenwirken beider Talente in einem Menschengenisse ist. Denn hier verschmelzen Wort und Weise in einander wie Leib und Seele, wie Zeichnung und Farbe, wie die zarte Blume und ihr entzückender Duft.

Unter den von Cornelius selbst gedichteten, von ihm mit dem zartesten Tongewande umkleideten Liedern ist weiterhin hervorzuheben, sein Opus 1. „sechs Lieder für eine Singstimme“, sämmtlich äußerst einfach gehalten, in Wort und Weise an's Volkslied anklingend, jungen Delectantinnen der geringen Schwierigkeit wegen besonders zu empfehlen; ferner der mit „Trauer und Trost“ überschriebene Liedercyclus (op. 3), in welchem Dichtung wie Musik von ergreifender Wirkung sind. Zum Bedeutsamsten dieser Gattung gehört das „Vater unser“ (op. 2), neun geistliche Lieder für eine tiefe Stimme. Der Dichter hat den Inhalt jeder einzelnen Bitte in tiefsinnigen Liedern ausgehoben; die musikalische Ausführung ist der Würde des Gegenstandes entsprechend, und klingt zuweilen an den alten Kirchenstyl an, ohne daß damit den freien, persönlichen Empfindungsgehalt Eintrag gethan wäre. -- Lebenswürdig, originell in ihrer Schlichtheit sind endlich die „Weihnachtslieder“ für eine Singstimme, die es verdienen, sich im deutschen Hause einzubürgern, da sie ganz dazu angethan sind, dem Christabend bei Lichterschein eine höhere Weihe zu verleihen.

Als Dichter insbesondere wurde Cornelius schon durch sein im Jahre 1861 erschienenen Bändchen „Lieder“, das seine Jugendliryk enthält, einigermaßen bekannt. Feines Naturgefühl, zarte Innigkeit, die jedoch nie in's Sentimentale übergeht, Schlichtheit des Ausdrucks und sichere Beherrschung der Form geben diesen lyrischen Ergüssen einen bleibenden Werth. Eine größere, vollständige Sammlung von Cornelius' Gedichten, in welche auch seine geistreichen poetischen Episteln und Gelegenheitsgedichte, sowie die schönen Lieder des „Vater unser“, aufgenommen werden, bereitet im Auftrag des „Allgemeinen deutschen Musikvereins“ Adolf Stern vor, eine willkommene Gabe, die uns hoffentlich bald erfreuen wird.

Cornelius hat indeß nicht nur seine eigenen Lieder in Musik gesetzt. Für eine Singstimme sowie auch namentlich für Chorgesang hat er manches Schöne im Anschluß an fremde Texte geschaffen.

Zum Vorzüglichsten unter seinen Compositionen für Chorgesang gehören die modulatorisch sehr reich angelegten, „Liebe“ überschriebenen drei Chorlieder nach religiösen Dichtungen von Johannes Schäffler (Angelus Silesius) op. 18. Bei diesen sechs- und achtsimmigen Chören sind die Tonmassen meist so vertheilt, daß die Frauenstimmen den ersten, die Männerstimmen den zweiten der Halbchöre bilden, die sich gegenseitig antworten, um bei machtvollen Stellen zusammenzufließen. Gelegentlich wird indeß dieses Verhältniß aufgehoben und die gewöhnliche Vertheilung des einfachen oder Doppelchores tritt dafür ein.

Dem Riedel'schen Gesangsverein in Leipzig widmete

Cornelius eine Reihe von gemischten Chören, unter denen wir Rückert's Lied: „An den Sturmwind“ als besonders wirkungsvoll hervorheben. Carl Niedel persönlich gewidmet sind die feierlich gehaltenen „Trauerchöre“ für Männerstimmen, auf bekannte Texte wie „Mitten wir im Leben sind von dem Tod umfungen“, „Von dem Dome schwer und bang“ aus Schillers Glocke, und anderes.

Die humoristische Ader des Dichter-Componisten faßt, neben seiner berühmten komischen Oper, auch in einer originellen kleinen Composition ihren Ausdruck. Wir meinen das parodierende Terzett: „Der Tod des Verräthers“, wo nach der alten italienischen Opern-Schlablone die nichts-sagenden Worte: „Ich sterbe den Tod des Verräthers, du stirbst, er stirbt u. den Tod des Verräthers“ heruntergeleiert werden. Diese geistreiche Parodie, in den fünfziger Jahren componiert, wurden zum größten Ergötzen Liszt's auf der Altenburg aufgeführt.

Zum Schluß erwähnen wir noch eines der feurigsten, schwungvollsten Chorlieder von Cornelius, in welchem er uns zugleich als Dichter von Gottes Gnaden entgegentritt. Es ist das im Jahre 1870 zur Beethoven-Zubelfeier gedichtete und für gemischten Chor componierte Beethoven-Lied (Op. 10). Geistreich hat Cornelius im Mittelsatz dieses Chorliedes das Hauptmotiv des ersten Satzes der Eroica verwendet auf die Worte:

„Kampf um Licht in ewigem Krieg!
Lieb' und Freiheit, dein Sieg!
Schönheitsmacht aus göttlichem Drang,
Das war unser's Beethoven-Sang!“

Wenn wir auf das Leben dieses reichbegabten Mannes zurückblicken, wandelt uns wohl eine leise Wehmuth an darüber, daß er, zu früh seinem Schaffen entrissen, die volle, dankbare Anerkennung seines seltenen und tiefen Geistes, die ihm jetzt gezollt wird, nicht erleben durfte. Alles in Allem genommen ist es doch ein innerlich reiches, glückliches Künstlerleben, auf das wir zurücksehen. Cornelius genoß in vollen Zügen des Schaffens hohe Lust; Liebe und Freundschaft verschönten sein Dasein, kindliches Gottvertrauen und Hoffnung des ewigen Lebens hielten ihn aufrecht in allen Schicksalsstürmen. Er hat nicht umsonst gelebt! Gleich allen wahrhaft großen Menschen hat er sein Theil beigetragen zur Herbeiführung besserer Zeiten, zur Veredlung der Menschheit, wie er es in seinem Beethovendiege ahnungsvoll ausdrückt:

Wir schauen dich nicht mehr, du selige Zeit.
Doch dir war schon all' unser Streben geweiht.

Max Bruch's III. Symphonie für Orchester (E-dur op. 51).

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Besprochen von Dr. Alfr. Chr. Kaliseher.

(Schluß)

Das im Ganzen schön fortgespinnene II. Thema erscheint um so glücklicher gewählt, als es des Hörers Phantasie mit jenem oben erwähnten schönen Gedanken der Einleitung in Verbindung setzt. — Aus dem II. Thema wird mit Hilfe der Synkopirung eine kurze, nicht eben schönklingende Coda gewonnen, die, von einem orgelpunctartigen Bass auf H, der Tonart-Dominante, getragen, die eigentliche Durchführung vorbereitet. Die zu Anfang des Vivace erscheinenden gehaltenen Accorde unterstützen die Vorbereitung zum beschiedenen Kampfe, der in Amoll

insetirt wird, aber dann — nach einer wenig anheimelnden Verwendung der erwähnten synkopischen Figur, — in G-dur sein eigentliches Operationsfeld findet. Als bedeutendstes Operations-Motiv erscheint aus den oben unter b) angegebenen Tacten etwa dieses:



Die Durchführung bietet manche fesselnde Momente dar; interessante Harmonik oder kühne Modulationen sind freilich ihre starke Seite nicht, wohl aber eine mannigfache Verknüpfung der angeführten Hauptmotive, namentlich wie sie unter b) und c) oben mitgetheilt wurden. Hier ist besonders der mit Hilfe dieses Motives



ein gewisses dramatisches Leben entfaltende Theil in F-moll, C-moll und G-dur hervorzuheben. Das in G-dur auftretende II. Thema ist von besonders schöner, ergreifender Wirkung und spinnt sich in diesem Geiste weiter fort, wie denn überhaupt dem II. Thema die trefflichste Entfaltung abgelassen wird. Gegen Ende des Allegro-Satzes, das wieder die gehaltenen Accorde wirksam vorbereiten, taucht der schöne Einleitungs-gedanke noch einmal auf, um dann in den feurigen Schluß überzuleiten. Leider macht sich gegen Ende noch ein Anklang recht unliebsam bemerkbar. Es ist diese Sechszehntelfigur.



Dieses aus der früher mitgetheilten Sechszehntelfigur rhythmisch wohl zu rechtfertigende Motiv macht sich deshalb so sehr als Reminiscenz geltend, weil es von Beethoven in seiner Quartettfuge in G-dur ein so reiches Leben führt. Man vergleiche Beethoven's Quartett op. 59, 3 in dem Finale-Satz, wie folgt:

Viola. Allegro molto.



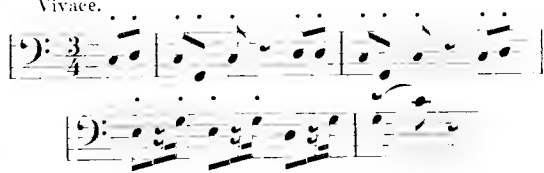
besonders die beiden letzten Tacte des zehntactigen Fugenthemas:



Diese beiden Tacte aber werden zu allermeist bei der Durchführung verwendet. —

Es folgt in unsrer Symphonie ein Adagio in G-dur, über welches sich nichts weiter sagen läßt, daß es einfach und sinnig gehalten ist; einige pomphafte Stellen unterbrechen wohlthuend dieses stille Weben einer beschaulichen Seele. Contrapunctische oder harmonische Wunder braucht man nicht darin zu suchen. — Beim Scherzo in G-dur darf man billigerweise mit Jauch ausrufen: „Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein!“ Da ist alles voll interessanten Lebens, ganz dem Gesamtcharacter dieser Symphonie entsprechend. Hier das Thema seinem Kerne nach:

Vivace.



Damit wird tapfer gearbeitet und ein voller phantastischer Epuf bis zu humeristisch-dämonischer Wildheit vorgeführt. Es darf jedoch nicht verschwiegen werden, daß das sogenannte Trio in Gdur (Mittelsatz) unvorteilhaft von diesem ganzen schönen Guß abfällt. — Der innere Zusammenhang will einem dabei nicht aufgehen. Allein die weitere, wieder neu und eigenartig erscheinende Entwicklung der Hauptgedanken hält uns wieder vollauf schadlos. Wie in der Gdur-Symphonie desselben Componisten, so darf auch hier das Scherzo als dasjenige bezeichnet werden, in dem sich des Künstlers Können und Originalität auf's entschiedenste offenbar machen.

Das Finale (Allegro ma non troppo) eröffnet ein Orgelpunct auf der Tonica E.; auch das Thema selbst wird noch von ihm getragen. Hier siehe das melodisch-sinnige Thema:



In diesem Satz macht sich jedoch der Mangel besonders fühlbar, daß das eigentliche, hier klar in die Erscheinung tretende Thema gar nicht zur Durchführung benutzt wird, sondern vielmehr ein zweites Nebenmotiv, das nun in seiner rhythmischen Beschaffenheit auch noch an Beethoven's Gdur-Concert erinnert. Es ist dieses:

Animato.



Ein kräftig glänzender Lebensstrom braust hier an uns vorüber: allein man wird den Gedanken nicht los: wozu ist denn das Thema, der leitende Hauptgedanke da, wenn aus ihm selbst nichts hergeleitet wird, — sondern alles aus allerhand Nebenmotiven? — Denn das Hauptthema soll und muß stets sein Recht behaupten, von ihm aus muß alles bedeutsame Leben in einer symphonischen Tonschöpfung hervorquellen. Hier jedoch aus diesem Finale einer so mannigfach interessanten und bedeutenden Symphonie wird man allerhand Nebenmotive eher getrost befigen und nach Hause tragen können als das eigentliche Hauptthema.

Das Arrangement für Clavier zu 4 Händen ist als vortrefflich zu bezeichnen.

Concertaufführungen in Leipzig.

Die altherwürdige Sitte, den Neujahrstag mit einem Gewandhausconcert zu feiern und so den Jahresanfang mit den Harmonien der Töne zu beginnen, der natürlich auch die Harmonie im täglichen Leben folgen sollte, hatte diesmal im Concert am 1. Januar folgendes Programm:

Präludium und Fuge (Emoll) für Orgel von J. S. Bach, getragen von Herrn Paul Homeyer. Zeit- und Gedentsprüche für gemischten Chor von J. Brahms (neu), gesungen vom Thomanerchor unter Leitung des Herrn Professor Dr. Rüst. Notturmo für 4 Fächer v. W. A. Mozart. (Zum ersten Male.) Drei Chöre von A. Rubinstein, gesungen vom Thomanerchor. a Gondelfahrt, b) „Durch Erd' und Himmel leise.“ c) Die Hingelmannchen. Symphonie Nr. 7, Adur von L. v. Beethoven.

Da ich leider durch Unwohlsein am Besuch des herrlichen Concerts verhindert wurde, so bemerke ich nur, daß nach einstimmigem Urtheil die Ausführung vortrefflich gewesen ist.

Das zwölfte Concert am 9. Januar begann mit Weber's Euryanthe-Ouverture und schloß mit Schumann's Adur-Symphonie. Unsere allseitig beliebte Primadonna, Frau Moran-Iden, interpretirte eine dramatische Scene „Hagar in der Wüste“ von Anton Rubinstein, zwei liebliche Lieder von Karl Meinecke und ein schottisches Lied von Beethoven. Reichlicher Applaus nebst Hervorruf wurden der gezeigten Sängerin zu Theil. Der andere Solist dieses Abends, Hr. Ferruccio B. Busoni, spielte Beethoven's Gdur-Concert sowohl hinsichtlich der geistigen Auffassung als auch der Technik sehr gut. Dann führte er ein symphonisches Concertstück für Piano forte und Orchester eigener Composition vor, das nur allgemeines Staunen und Kopfschütteln erregte. Das überlange Stück bestand aus einem Conglomerat von Tonfiguren oft der allergehörlichsten Art; hatte er durch den Vorrat des Beethoven'schen Concerts großen Beifall erlangt, so wurde ihm dieser nach der Reproduction seiner Pice ganz verjagt. Keine sechs Hände regten sich zum Applaus. S.

Correspondenzen.

Berlin.

Königliches Opernhaus. Die 2. Novität war „Kennchen von Tharau“, comp. von H. Hofman (hier), und dürfte eine ausführliche Besprechung derselben wohl umsomehr interessieren, als diese Oper bereits 34 Aufführungen erlebte: Hamburg (6. Nov. 1878), Altona, Dessau, Elmütz, Graß, Brünn, Würzburg, Rostock, Danzig, Augsburg, Stettin, Dresden (Hofoper), Berlin (Schauspielhaus), Cassel, Leipzig, Königsberg, Mannheim, Rotterdam, Dresden, Magdeburg, Edinburgh, Riga, Lübeck, Braunschweig, Düsseldorf, Posen, Basel, Wiesbaden, Köln, Bonn, Berlin (Kroll), Breslau, Straßburg.

Laut Litteraturkunde von Dr. M. Reuter lebte Simon Dach 1605—1659; er war Professor in Königsberg; seine geistlichen und weltlichen Lieder zeichnen sich durch Wahrheit und Tiefe der Empfindung aus; er gehörte mit Martin Opiz, Paul Flemming und Friedrich v. Logau der 1. schlesischen Dichterschule an, welche besonders die Lyrik pflegte. Das vom Componisten gedichtete Libretto enthält kurz folgende Handlung: Simon Dach verbrachte stets die Ferien bei seinem Freunde, dem Pastor Neander in dem einige Meilen südlich von Königsberg gelegenen Orte Tharau; gelegentlich dieser Besuche lernte Dach Neanders Tochter Kennchen schägen — und lieben. Nachdem durch Dach die Grundsteinlegung der neuen Schule in Tharau vollzogen ist, wird ein „Reinispiel“ arrangirt, an welchem sich auch Kennchen theilnimmt; in ihrer Begeisterung für Poeten verspricht Kennchen dem Prof. Dach ihre Hand, jedoch ihr Herz schlägt für einen jungen aus Tharau gebürtigen Theologen, dem Johannes v. Berkow, welcher vermuthlich seit längerer Zeit nichts von sich hören ließ; derselbe befindet sich joeben auf der Durchreise nach Königsberg, um sich dort den Doktorhut zu erringen, und sieht wider Erwarten seine Jugendgeliebte plötzlich wieder; in Weiber Herzen lodert die Jugendliebe mit aller Macht auf. Der Kurfürst von Brandenburg beruft Dach zum Rector der Alma mater in Königsberg; Johannes, der junge Nebenbuhler, angeregt durch den

Werbeoffizier Joist v. Hennewitz, will Dach beleidigen; Menndchen duldet dieses nicht, und erklärt sich öffentlich — obwohl sie weiß, daß sie im obigen „Reinispiel“ ihr Lebensglück verscherzt hat — für die Braut des Rectors, dem sie aus freiem Triebe ihre Hand und ihr Herz geschenkt habe; Dach bestraft kraft seines Amtes den Schüler der Universität durch die große Relegation, so daß sich Johannes — weil ihm jetzt die Erlangung einer Pfarrstelle unmöglich ist — veranlaßt sieht, dem Werbeoffizier als Rekrut zu folgen. Das Ende des 30 jährigen Krieges naht; Joist kehrt vom Kriegsschauplatz zurück, auch der am Kopfe verwundete Johannes; mit Bangigkeit erwartet ihn Menndchen; kaum hat sich jedoch das Jugendliebespaar erblickt, so fallen sich Beide in die Arme, und der gerade anwesende Dach muß sich eingestehen, daß Menndchens Freundin, (die Wirthstochter Gretchen), betreffs ihrer Bitte um Freigabe der Freundin zu Gunsten des Johannes nur allzurecht hatte. Der edle Dach sagt: „was mir gehört, das kann ich ja wohl an Johannes verschenken.“ Als kurfürstlicher Rector reclamirt er von dem kurfürstlichen Werbeoffizier den akademischen Bürger Johannes. — (Der Werbeoffizier heirathet Gretchen.)

Nun zur Musik: Der Clavierauszug giebt zweifellos Kunde von der hohen musikalischen Begabung des mir bereits durch ein im „Concerthaus“ aufgeführtes symphonisches Werk bekannten Componisten. Seine Compositionsweise ist eine durchaus gediegene; gegen seine Stimmführung, Melodie, Harmonie, musikalische Declamation und Orthographie, Instrumentation läßt sich nicht das Mindeste einwenden. — Die wohlgeformte, etwas lange Ouverture, deren Introduction das Motiv der Grundsteinlegung (pag. 44). deren Allegro ein (p. 144) enthaltenes Motiv, ferner Gretchens Gesang (p. 18, Zeile 3) Cantabile (p. 172) und sodann noch die „Festmusik“ bringt, könnte etwa mit zwei Kürzungen gespielt werden. pag. II, Z. 5, Tact 5 bis p. IV, Z. 5, T. 3, — und p. VI, Z. 2, T. 3 mit Weglassung des 3. Viertels bis p. VIII, Z. 2, T. 4. — Marktplatz in Tharau. Nr. 1. Arie des Dach, während welcher in früher Morgenstunde das Lied „Menndchen von Tharau ist's, die mir gefällt“ dichtet (p. 152), desgleichen die Soloscene Dachs (p. 152—155) und die Relegationscene (p. 130) kennzeichnen zur Genüge den hochgediegenen Componisten.

Das Motiv des Werbefeldatenchores klingt etwas diabolisch und erinnert an das 1. Auftrittsmotiv des Meluso und der Selka (pag. 12—16). — Joist's Lied „ich bin ein flotter Reitersmann — heran, Böglein ins Reg“ (pag. 19—22) wird stets von Erfolg begleitet sein. — Die Arie des Johannes (pag. 35—38) dürfte folgende Kürzung erhalten: „Seite 35, Z. 4, T. 3 — bis letzter T. S. 36.“ — Der Festmarsch mit Trompetensolo à la Aida ist sehr schwungvoll. — Eine Kürzung: S. 38, T. 3 „sie ist mein“ bis Z. 5, T. 3 wäre sehr zu empfehlen.

Das Grundsteinlegungsmotiv erinnert etwas an R. Wagner (pag. 44—47). — Das „Reinispiel“ ist sehr gefällig componirt (p. 47—53). — Große Walzercene à la „Heiling“ mit einigen einschmeichelnden Motiven, (der edle Dach erhält von Menndchen eine Blume und Johannes einen ganzen Strauß) (p. 53—72). — Act II Pfarrgarten. Menndchens Arie „sein Glück, weh mir, wird's auch das Meinige sein? leicht gewinnt mit schönen Sylben tändelnd, im Räthselspiel hab' ich mein Glück verscherzt“ (p. 75); der hierauf folgende Wollsay à la Anna im Heiling (Waldscene), ist dem Componisten vortrefflich gelungen. — Gretchens Arie 6. Tact, Adur (p. 83—90) ist ganz allerliebst; desgl. das Duett (p. 92—104). — Eine Kürzung: p. 129, Z. 2 bis p. 110 Allegro ist zweckentsprechend. — Die Auftrittsmusik der Deputation der Königsberger Universität, an ihrer Spitze der kurfürstliche Statthalter mit Meander (p. 115), ist (p. 118, sehr wirkungsvoll verbunden mit dem Chore „aus des Fürsten weisem Wort erblich' dir Glück des Lebens“. — Die Kürzung p. 123, T. 2 bis p. 129 T. 1 beichleunigt den Gang der

Handlung. — Act III, Pfarrwohnung. — Menndchens Arie (p. 137—140) und das kleine Duett zwischen Menndchen und Gretchen (p. 141—144) sind allerliebst. — Die dramatisch gestaltete Scene zwischen Dach und Gretchen erscheint mir zur Klarstellung des Liebesverhältnisses zwischen Beiden erforderlich (p. 144—148). — Das Duett zwischen Dach und Gretchen (p. 148—152) ist im Spielopernstytle lieblich gehalten, und wird stets den besten Erfolg haben.

Verwandlung nach der 1. Decoration. Menndchen erwartet mit Unruhe den hoffentlich heimkehrenden Johannes, und das Volk beobachtet und beurtheilt das Verhalten Menndchens und Dachs (p. 155—161). — Das Duett zwischen Menndchen und Johannes (p. 162—Ende 167) erinnert durch sein Ende an das Schlußduett der Oper „die bezähmte Widerspänstige“. Die Kürzung p. 162, Z. 2, nach T. 2 bis p. 165, T. 2 ist praktisch angebracht, und später wäre die folgende rathjam: p. 172, Z. 2 Ende — bis „verweilt“. — Das Ende der Oper gewinnt durch Kürzungen meist, deßhalb wäre auch hier zu empfehlen: p. 118, Z. 2 nach dem 1. Tact bis p. 179, Z. 4, T. 2.

Im Allgemeinen sei erwähnt, daß von p. 104 ab verschiedene kleine Musikphrasen und kleinen Scenen aneinandergereiht sind, welchen etwa „in Recitativform“, ich meine etwa wie es im „Nachtlager von Granada“ in Nr. 4 Duett, Amoll, im 11.—14. Tact und im 20—21. Tact zu ersehen ist, umgewandelt“ und sich Schlag auf Schlag folgend dramatischer wirken würden; der Schluß des 2. Actes könnte durch solche Umarbeitung nur gewinnen, vielleicht zu einem schöngegliederten Ensembleaufbau führen, und sodann als „Actschlußmusik“ das Motiv der Relegation (p. 130) wiederholen.

Summa summarum: Der sehr überwiegend größere Theil dieser Oper ist für den Theoretiker von befriedigender Wirkung; von der einfachen Handlung derselben wird jedes Auditorium nicht mehr Abwechslung erwarten, als man eben logischer Weise davon zu erwarten berechtigt sein kann. Das Liebesverhältniß des Dach zu Menndchen könnte etwas weniger stiefmütterlich behandelt sein; vermuthlich wird aber der betreffende Dichtercomponist alle Tadler daran erinnern, daß Viele, welche es besser wissen wollen, es nicht besser machen können, und ich bin davon überzeugt, daß das Publikum auch kleine, einfache Opern sehr gerne entgegen nimmt, falls dieselben durch öfteres Aufführen erst bekannter geworden sind, und falls das Musikgenre derselben ein gediegenes ist. — So manche „Kritik“ erinnert im Allgemeinen an R. Wagners Worte: „aus finstern Dornenbüschen die Gule rauscht hervor, thät rings mit Kreischen weden der Raben heif'ren Chor, in mächt'gem Heer zu Hauf, wie krächzen all' da auf mit ihren Stimmen den hohlen, die Eisern, Krähen und Dohlen, wie sie das frohe Singen, zu Schaden mächten bringen.“

Mörücke.

Südesheim.

Unter den in jedem Winter hier regelmäßig wiederkehrenden musikalischen Veranstaltungen nehmen die Aufführungen des Oratorienvereins und die Kammermusikabende die erste Stelle ein. Der Oratorienverein besteht seit einer längeren Reihe von Jahren, verfügt über eine stattliche Mitgliederzahl, darunter wohl die besten der hier vorhandenen Gesangskräfte, und hat sich durch die Intelligenz und die verständnißvolle Leitung seines Dirigenten, des auch als Clavierpieler und Componisten hochgeschätzten Herrn Musikdirectors Nid, auf achtungswerther Höhe zu behaupten verstanden. Von den 3 Aufführungen, welche uns derselbe in jedem Winter bietet, brachte die erste dieswinterliche, am 21. Nov. stattgefundene, Haydn's „Schöpfung“ (und zwar unter der solistischen Mitwirkung der Frau Höd-Lechner (Sopran) und der Herren Jarneckow (Tenor) und Schmalfeld (Baß), sämmtlich aus Berlin. Chor und Solisten, von welch' letzteren nur der Tenor bei sonst reifem musikalischen Sinn in der hohen Lage nicht allen Anforderungen voll genügte,

boten wohlgeleitete Leistungen, und auch das aus der hiesigen Regimentscapelle bestehende Orchester that, abgesehen von der an Schwankungen nicht freien Introduction, sein Möglichstes. Am 5. December veranstalteten die Herren Rick, Hänlein und Blume, letztere beiden aus Hannover, den ersten Kammermusikabend, getreu ihrem seit Jahren geübten Brauch, uns in jedem Winter mit drei solchen Abenden zu erfreuen. Alle drei Künstler haben sich längst schon durch ihre Thätigkeit auf dem Kammermusikgebiete und den dabei betundenen künstlerischen Ernst die volle Gunst des hiesigen Publikums erworben: insbesondere Herr Rick als technisch und musikalisch gut gebildeter Pianist, Herr Hänlein, ein Schüler Joachim's, als Violinist mit solider Technik und sinnig ernstem Zug in seinem Spiel und Herr Blume als Violoncellist mit gesundem füllreichen Ton. Durch jahrelanges gemeinschaftliches Wirken mit ihren künstlerischen Ideen gegenseitig vertraut, zeigt ihr Zusammenspiel eine solche Abrundung und einen solch geschmackvollen Vortrag, daß es erklärlich erscheint, wenn die Kammermusikabende stets einen gefüllten Saal aufweisen und eine andachtsvolle, aus den besten Kreisen der hiesigen Gesellschaft bestehende Zuhörerschaft versammeln. Der betreffende Abend bot die beiden Trios Op. 63 von R. Schumann und Bdur Op. 99 von Schubert, sowie die Sonate Bdur für Clavier und Geige Op. 59 von A. Gade. — In dem am 10. December folgenden 2. Musikabend des Vereins für Kunst und Wissenschaft brachte das Ehepaar Hildaeh aus Berlin seine hohen Vorzüge als Viedersänger zu durchschlagender Geltung, desgleichen wußte Herr Vithum aus Hannover als Harfenvirtuose sehr würdig zu repräsentiren; denn der letztere spielte mit einer Sauberkeit und Frische, mit solch rhythmischem Zug und musikalischem Verständniß, daß einem ordentlich das Herz aufging. — Am 12. Dezember fand der erste Vortragsabend des Kühn'schen Gesangsvereins (a capella-Chor) statt. Der Verein hat durch den Weggang seines Gründers und ersten Dirigenten eine längere Pause in seiner aufstrebenden Thätigkeit gehabt, zudem sind ältere Mitglieder ausgeschieden und jüngere hinzugegetreten, genug Gründe, weshalb er jetzt seine früher in Bezug auf Strassheit und Klangschönheit eingenommene Höhe noch nicht ganz wieder erreicht hat. Immerhin sind seine gegenwärtigen Leistungen schon recht befriedigende, und sicher darf von der Tüchtigkeit und Strebsamkeit seines jetzigen Dirigenten, des Herrn Musiklehrer Schotte, noch recht Gutes erwartet werden. Als Nr. 3 und 9 des Abendprogrammes schlossen sich einige Lieder an, gesungen von Fr. Fischer aus Hannover, einer Dame, welche mit sehr guten Stimmmitteln eine ausgezeichnete Schulung verbindet, und auch ein Dilettant, Herr Meinede, erzielte mit seinen Liederspenden einen recht freundlichen Eindruck. Die Clavierbegleitung wurde von Herrn Niedermeyer in kundiger Weise ausgeführt. —h.

Wien (Fortsetzung.)

Von den uns bis jetzt gespendeten Kammermusikabenden bewegten sich zwei derselben seit den Tagen unserer von 1889 auf 1890 sich erstreckenden Concertzeit in längst gangläufigem Stoffesgeleise. Es gilt diese Bemerkung in erster Linie von jenem durch Hofcapellmeister Hellmesberger bereits im Jahre 1849 in das Leben gestellten, also nunmehr zum 40. Jubiläumsjahre vorgebrungenen Streichquartettunternehmen. Ein gleiches Ziel hat in seiner ersten diesjährigen Programmwahl der seit ungleich kürzerem tagende Verein festgehalten, dessen Spitze einst das Hofoperncapellenmitglied Herr Madasitz gebildet hatte; nun aber, ob des eben genannten Künstlers leider schon länger anhaltender Kränklichkeit, Herr Hanns Kreutzinger, ebenfalls ein Bundesgenosse unseres Hofopernorchesters, das Haupt diesen gleichem Zwecke sich weihenden Künstlergenossenschaft bildet. Hellmesberger's Streichquartettverein hat sein Festesjahr mit Haydn's Dmoll-Quartett, mit demjenigen nämlich begonnen, dessen Menuettstas kanonisch geführt. In

mitten war hier das Schuereit'sche Esdur-Trio gestellt, und mit der Wiedergabe des dritten (Esdur-) Quartettes aus Op. 59 wurde dieser unter seines Gleichen bisher noch alleinstehende Abend geschlossen. Aller dargebotene den Streichern überantwortete Stoff tagte im Lichte einer mustergetrigt seinen Ausgestaltung. Conferatoriumsprofessor W. Schenner vertret in Schubert's Werke den Clavierpart technisch gewandt und verständnißvoll, doch dürr und kühl.

Kreutzinger und Genossen brachten in durchweg schwunghafter Abspiegelung Mozart's Esdur-Quartett — Nr. 4 der J. Haydn gewidmeten Reihe — und machten den ebenso vollendet gegliederten Abschluß mit einem J. Haydn'schen Quartette aus Ddur. Inmitten ließ sich eine bis jetzt noch nicht hervorgetretene Schülerin Prof. Epstein's, Frä. Marie Razna, mit dem von reicher Stimmbegabung und weitgediehenem Können bereedte Zeugenschaft liefernden Betonen des Volkmann'schen Esdur-Trios vernehmen. Bei diesem Anlasse sei es mir gestattet, einen in Nr. 47, Seite 540, Zeile 16 von oben wohl nur ganz zufällig unterlaufenen Irrthum Ihres Leipziger Concertreferenten dahin zu berichtigen: daß die an jener Stelle besprochene und gewürdigte junge Künstlerdame, Frä. Ella Paucera, ursprünglich nicht aus Bernhard Stavenhagen's, sondern aus des oben erwähnten Prof. Epstein's Schule hervorgegangen ist.

Concertmeister A. Rosé führte an dem ersten seiner diesjährigen Musikabende mit seinen Bundesgenossen, den Hofoperncapellmitgliedern A. Voh, S. Bachrich und R. Hummer, nebst Mozart's fünften, J. Haydn gewidmeten, und wahre Wunder contrapunctischer Meisterei entfaltendem Bdur-Quartette, und in weiterer Gemeinschaft mit Beethoven's Esdur-Quartette aus Op. 59 eine bis jetzt noch handschriftlich bestehende Neuersehnung vor. Es ist dies eine Sonate für Clavier und Geige von der Arbeit unseres hier heimischen Claviervirtuosen und in mehreren Tonsatzgebieten bereits erprobten Musikers Ignaz Brüll. Anmuth verchiedenartigster Gestaltung giebt sich a' Typus des ganzen, in seinem Formenbaue äußerst gedungenen, durchweg ebenmäßigen Werkes zu erkennen. Pathosregungen äußern sich im ganzen Werke nur anflugsweise, zwischenfänglich vorüberauschend. Diese das schöne Ganze durchpulsende Grazie hält im Eingangssatze einen überwiegend humoresken Zug fest. Nur im Durchführungstheile bligen einige Ausgriffe nach der Zeichnung leidenschaftlich erregter Stimmungen auf. Allein sie lenken sogleich wieder ganz unvermerkt in die soeben angegebene Grundfarbe dieses reizvollen, in die Haupttonart Amoll gestellten Satzes ein. Ebenso zart angehaucht ergibt sich der zweite „Cavatine“ überschriebene Satz (Bdur). Hier regt vorwiegend elegisch dahinschwärmendes und träumendes Wesen seine Schwingen. Brückelnd, in liebenswürdigen Neckereien sich ergehend, fließt das Bdur-Scherzo dahin und läßt auch wieder nur im Bdur-Triosatze merken, daß der Schalk auch zu Zeiten in Cros' Reiche sich fesseln zu ergehen wisse. Auch der Schlußsatz (Amoll) legt seinem Gedankenleben ein in der Gestalt eines von der Geige ausgeführten, vom Clavier bloß unterstützten launensprühenden Perpetuum mobile auftretendes, daher wesentlich in die Humorsphäre einschlagendes Thema zum Grunde. Dasselbe erfährt nur kurze Zeit hindurch eine Unterbrechung. Denn es taucht zwar bald darnach als zweiter Gedanke eine sanft dahinschwärmende Gesangsstelle empor. Selbe lenkt aber baldmöglichst wieder in das zuvor geschilderte Seelenstimmungsweisen ein. Dieses letztere läßt nun auch sogar den Durchführungstheil zu keinem so rechten Ernste kommen. Sie weist ihm vielmehr eine nach außen hin weit mehr melodische, als eigentlich contrapunctische Wirksamkeit zu; räumt sogleich wieder dem buntesten Sangesreiben die Stelle, und schließt auch von demselben Geiste befruchtet ab. — Alles an diesem Abende Gebotene wurde von Seite des Quartettvereines Rosé mit außerlesener Feinheit und Schwunges-

fülle, und Seitens des den Clavierpart selbst ausführenden Componisten mit genauester Stofsesbeherrschung, also ebenfalls umfassend musitergiltig, insbesondere wahrhaft spielschön, dargestellt. —

Der von derselben Künstlergenossenschaft ausgegangene zweite Kammermusikabend erfreute seinen Hörerkreis durch eine ebenso haarfahrig getreue, als hochschwinghaft belebte Wiedergabe der Quartettenmeisterwerke Beethoven's (Dur, Op. 18, Nr. 2.) u. Schubert's (Moll). Auch hier gab es eine mannigfach fesselnde schöpferische, jüngster Zeit entstammte Erscheinung. Es war dies eine dreifähig gegliederte „Sonnate für Clavier und Violoncell“ von Eduard Schütt. Dieser hier heimische Componist hat seine reiche Begabung, sein gewiegenes Können, und insbesondere seine Tiefdurchdringung mit den jüngsten Forderungen unserer in Verlioz, Wagner und Liszt gipfelnden Zeit schon in so manchem früheren Werke seiner Feder bekundet. Auch in diesem Opus strömt volllauf neudeutsches Blut, gepaart mit umfassender Formengewandtheit und mit gründlicher Kenntniß der dieser höchst geschwungenen Fahne des Neudeutschthums vorangegangenen Entwicklungsstufen. Unter letzteren behauptet für Eduard Schütt Beethoven's letzte Schaffensperiode wohl die vornehmste Stelle. Mindestens zeigt er sich in diesem Werke von ihr am Entschiedensten beeinflusst. So wie aber eben diese Schlussperiode Beethoven'schen Tonwaltens wieder genau und innerlichst nothwendig zurückweist auf die vom Allgeiste eines Seb. Bach hingestelltem Urgebilde vollgiltigster Geisteswahrheit u. Tonschönheit: so gibt denn auch Eduard Schütt in so manchem Einzelnen dieses jüngsten seiner Werke zu erkennen, daß auch diese in ihrer Art mächtigen, weittragenden Anregungen nicht spurlos an ihm vorübergegangen sind; daß er somit auch diese letzteren gründlich und geistvoll zu verwerthen u. seiner Eigerart zu paaren vermocht hat. Der erste Satz (Dur, Allegro tranquillo) ist humoresk angehaucht; sehr reich, vielleicht sogar zu überschwenglich bedacht nach harmonisch-modulatorischem Spiel. Denn es wird hier dem Hörer kaum Zeit gegönnt, vor rascher Anspannung durch das Uebereinanderthürmen bald auf diese, bald auf jene Art packender Einzelnzüge, zu irgend einer Vertiefung in den eigentlichen Gedankeninhalt dieses Tonstückes hindurchdringen zu können. Weit einheitlicher, und seinem Thema- und Formenbaue zufolge durchsichtiger ergiebt sich der zweite „Intermezzo“ überschriebene, in zwei Theile: „Andantino“ und „Più mosso“ zerfallende F-dur-Moll-Satz. Das ihn durchziehende Haupt- und zwischenfäßliche Gedankenwesen tritt, unerachtet der demselben auch hier zugewandten überreichen harmonischen Ausstattung, doch allenthalben klar und in seiner vorwiegend elegischen Stimmungsfärbung immer fesselnd zu Tage. Dasselbe gilt vom Schlusssatz (Moll; Allegro energico) mit seinem drängend leidenschaftlichen Hauptinhalte und mit seinem schwärmerisch dahinträumenden Zwischenakteswesen. Alles dies ist zwar ebenfalls unschwer auf neudeutsche Quellen zurückführbar. Innerhalb dieser Grenze bietet aber auch dieser Satz, in seine Einzelglieder zerlegt, immerhin so manches eigenartig Spannende. Auch dieser neuen Gabe wurde sowohl der den Clavierpart ausführende Componist, als der den Erlesensten seiner Berufsart angehörende Violoncellist, Conservatoriumsprofessor, Hofcapellen- und Hofopernorchestermittglied Reinhold Hummer, durch hingebungsvollen und technisch gründlichst ausgeführten Vortrag sieghaft gerecht. —

Dr. L.

Zwischen.

Ein, wie wir hoffen wollen und können, für das Musikleben unserer Stadt bedeutungsvoller Schritt ist damit gethan worden, daß sich das Stadtorchester mit der Militaircapelle vereint hat zur Abhaltung von 4 Symphonieconcerten mit einer Besetzung von 72 Mann.

Das erste dieser Concerte fand am 16. Nov. statt vor einer äußerst zahlreichen und distinguirten Zuhörerschaft. Den ersten

Theil dirigierte Herr Stadtmusikdir. Otto Kochlich und begann mit Johann S. Svendsen's Symphonie in D-dur, eine Wahl, wie sie glücklicher kaum getroffen werden konnte. Der erste jugendfrische 1. Satz, das schwärmerische, an Schönheiten aller Art reiche Andante, das überaus reizvolle Scherzo und der muthig dahinströmende 4. Satz reizten den Zuhörer unwiderstehlich mit sich fort. In allen vier Sätzen waltet mehr oder weniger das anheimelnde, nordische Element; die Instrumentation zeugt von größter Meisterschaft in der Beherrschung des Kolorits und bietet vor allem im Scherzo manches Originelle. Der Erfolg dieses hochbedeutenden Werkes war ein durchschlagender, war doch auch die Ausführung eine ganz vorzügliche, was besonders hervorzuheben ist von dem schwierigen Scherzo, in dem die fast unübertreffliche Meisterschaft des stübischen Herrn Vorchert, Mitglied der Militaircapelle, nicht unerwähnt bleiben darf.

Einen recht glücklichen Contrast zu diesem jugendfrischen, an Lebens- und Thatenlust überflutheten Werke bildete Robert Volkmann's, von männlicher Wehmuth durchdrungene Serenade Nr. 3 in D-moll für Streichorchester. Das aus dem musikalischen Gedächtnisse nicht leicht verschwindende, einem Schwanengesange gleiche Violoncellsolo fand durch Herrn Sibilla, Mitglied des Stadtorchesters, eine ebenso gefühlvolle, wie tonische Wiedergabe. Auch dieses profetische Werk wurde mit Begeisterung aufgenommen. Das stattlich besetzte Streichorchester löste diese seine erhabene Aufgabe in tadelloser, vollsten Lobes würdiger Weise.

Der zweite Theil unter Direction des Herrn Musikdir. Max Eilenberg brachte Vorspiel z. Oper „Die Heben haben“ von Rheinberger, eines von den Werken, dieses vielgeschäftigen Componisten, welchem eine längere Lebensdauer als so manchem seiner übrigen Werke beschieden sein wird. Diesem folgten zwei für Orchester eingerichtete Clavierstücke Liszt's, das innig empfundene Ave Maria aus „Harmonies poétiques et religieuses“ und Canzonetta (nach einem Liedchen des Salvator Rosa) aus „Années de pèlerinage“, die sich beide einer freundlichen Aufnahme zu erfreuen hatten. Die Wiedergabe von Wagner's „Charfreitagsszauber“ aus „Parsifal“ und Gluck's beliebter „Kamariastafantasia“ beleuchteten augenscheinlich das hervorragende Directionstalent des Herrn Md. Eilenberg und die Leistungsfähigkeit des Orchesters. Nach den glänzenden, künstlerischen Erfolgen dieses Concertes sehen wir mit berechtigter Spannung den übrigen Ausführungen entgegen.

Mit allgemeiner dankbarer Zustimmung fand am Todtensonntag eine Wiederholung des vor 2 Jahren dank des energischen Vorgehens des Herrn Kirchenmusikdir. Vollhardt zum ersten Male hier aufgeführten deutschen Requiem's von Brahms statt, bei welcher der a capella-Verein einen noch vollwichtigeren Sieg davon trug. Ein Fehler, in den der geschätzte Verein des öfteren verfällt, ist die unmotivirte Beschleunigung der Temponahme bei Fortsetzungen. So würden z. B. bei den Worten „werden mit Freuden ernten“ die Schönheiten dieser Stelle bei ruhigerem, namentlich von den Tenören weniger forcirten Vortrage weit mehr zur Geltung gekommen sein. Eine an's Unschöne grenzende Manier war das übermäßige vom piano in's unvermittelte forte übergehende crescendo bei den Worten „getröstet werden“. Etwas mehr Klarheit und Sicherheit hätte die an einigen Stellen gekürzte Fuge „Herr, Du bist würdig“ bedurft. Eine momentane, durch einen rechtzeitig unterlassenen Einsatz des Alt's und der zweiten Violinen entstandene Schwankung wurde glücklich ausgeglichen. Eine besonders tief eingreifende Wirkung hinterließen die Worte „denn es wird die Bosheit schallen“, Orchester, Orgel (Herr Organist Türke, und Chor brachten die in diesen Worten ausjubelnde Siegesgewißheit zu schönstem Gelingen. Als Solisten bethätigten sich Fräulein Geyer aus Dresden, deren Stimme in der dem Requiem vorausgehenden Cantate „Wer weiß

wie nahe mit „mein Ende“ von Bach in der Bearbeitung von Robert Franz, etwas unzulänglich erschien, nach und nach aber ihre von schönstem Wohlklange strahlende Kraft erlangte. Die Bahnpartien sang Herr Kantor Krefner ebenso lobenswerth wie Herr Musiknasaloberlehrer Becker die Tenorsoli. Das Orchester hielt sich untadelhaft.

E. R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Halle a. S. Concert des Herrn Musikdirector Boregisch zum Besten des Frauen-Vereins für Armen- und Krankenpflege, mit Frau Amalie Joachim aus Elberfeld und Fräulein Margarete Boregisch aus Halle a. S. Symphonie in Cdur von Robert Schumann. Arie der Andromache aus dem „Achilleus“ von M. Bruch (Frau Joachim). Concert für Piano- und Violoncell in Gdur von Beethoven, mit Cadenzen von Clara Schumann (Fräulein Boregisch). Lieder Frau Joachim: a) Wehmuth, von Fr. Schubert. b) Blumenbeurung, von Anton Dvorak. c) Aufträge, von R. Schumann. Solosoliste für Clavier, vorgetragen von Fräulein Boregisch: Nocturne in Desdur, von Fr. Chopin. Ständchen, von Fr. Schubert-Liszt. Mazurka, von B. Godard. Lieder (Frau Joachim): Wie Melodien zieht es, von Joh. Brahms. Ich habe mir mein's Gleichen, von W. Berger. Frühlingsliebe, von R. Franz. Concertflügel J. Blüthner.

Sena. Erstes Academ. Concert. Symphonie Nr. 1. Bdur, v. Schumann. Clavier-Concert (Nr. 1. Cdur), v. Liszt. Suleika, Scene für Sopran u. Orchester (Mser.) unter Leitung des Componisten, v. Stavenhagen. Meeresstille und glückliche Fahrt, von Mendelssohn. Lieder: „Ständchen“, v. Stavenhagen. „Es blüht der Thau“, v. Rubinstein. „Meine Liebe ist grün“, v. Brahms. Papillons, für Clavier, v. Schumann. Rhapsodie Nr. XII, für Clavier, v. Liszt. Gesang: Fräulein A. Denis aus Weimar. Clavier: Herr Bernhard Stavenhagen aus Berlin. Flügel von C. Bechstein.

— Zweites Academ. Concert. Ouverture zu „Der Wasserträger“, v. Cherubini. Recitativ und Arie der Gräfin: aus „Figaro's Hochzeit“, v. Mozart. Violin-Concert (in Form einer Gesangsarie), v. Spohr. Serenade für Streichorchester, op. 48 (zum ersten Mal), v. Tschaisowsky. Lieder: „Mit Myrthen und Rosen“, v. Schumann. „Mignon“, v. Liszt. „Das Mädchen an den Mond“, v. Dorn. „Adagio und Presto“ aus der Suite Nr. III für Violine mit Clavierbegleitung, v. Fr. Ries. Symphonie Cdur, v. Beethoven. Gesang: Frau Therese Salir. Violine: Herr Hofconcertmeister Salir aus Weimar.

Liegnik. Lieder-Abend von Hermine Spies unter Mitwirkung der Pianistin Frau Margarethe Stern aus Dresden. Weber: Meine Lieder, meine Sänge, Schubert: Robin?, Giovanni: Willst du dein Herz mir schenken; Weber: Sonate Dmoll, Op. 49; Loewe: Die Uhr, Mozart: Das Weiltchen, Wiegenlied; d'Albert: Das Mädchen und der Schmetterling, Chopin: Das Klingelein, Bruch: Serenade; Chopin: Berceuse, Mendelssohn: Scherzo Emoll, Liszt: Rhapsodie Nr. 11; Toskanisches Volkslied, Brahms: Trennung und Vergebliches Ständchen.

Schleswig. Concert des Musik-Vereins. Mit Frau Gertrud Krüger, Concertsängerin aus Berlin, Fräulein Rosa Bächner, Pianistin aus Wien und Herr Kammervirtuose Marcello Rossi aus Wien. Amoll-Sonate für Piano und Violine, von Schumann. 3 Lieder: Gebet, v. Hiller. Lindenbaum, v. Schubert. Frühlingsfahrt, v. Schumann. Introduction und Rondo capriccioso für Violine, v. St. Saëns. Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus dem Sommernachtsstraum für Piano, v. Mendelssohn-Liszt. Lieder: Mra. v. Rubinstein. Ballade, v. Hartmann. Im Walde, v. Gern. Romanze für Violine, v. Beethoven. Canzonetta für Violine, v. M. Rossi. Lieder: Die Uhr, v. Löwe. Liebestreu, v. Brahms. Tage der Rosen, v. Baumgartner. Nocturne für Violine, v. Rossi. Moto perpetuo für Violine, v. Paganini. Concert-Flügel von Zbach.

Speier. Concert des Cäcilien-Vereins. Solistin: Fräulein Marie Berg aus Nürnberg. Slavische Volksweisen für Chor v. Schaufel. Hymne von Mendelssohn für Solo und Chor. Lieder von Schumann; Toubert; Ries, („Liebestied“ aus Op. 21); Otto Dorn, („Eiseln mach' auf“ aus Op. 28); u. A. u.

Stuttgart. Im November und December 1889 sind an den Vortragsabenden des Conservatoriums für Musik folgende Musikstücke zur Ausführung gekommen: Clavier-Soli: Rondo in G, Op. 51,

Nr. 2 von Beethoven, Nocturne, Gismoll, von Chopin, „Du bist die Ruh“ von Schubert-Liszt, Etude („Ricordanza“) von Liszt; Clavier-Sonate mit Violine: in A, „L.“, von Mozart, in A, Op. 12, und in G, Op. 30, von Beethoven; Clavier-Sonate mit Violoncell in D von Mendelssohn; Claviertrios: in A von Haydn, in G Op. 1, von Beethoven; Septett für Clavier u. f. w. von Hummel, Satz I; Clavierconcerte von Mozart (mit Adenzen teils von Hummel, teils von Linder): Cotta-Ausgabe Nr. 5 in F, Satz I. Nr. 8 in G, Satz I und II, Nr. 17 in A, Satz I, Nr. 18 in Emoll, Satz I; von Moscheles in Emoll, Satz I, Capriccio brillante, Op. 22, von Mendelssohn; Violinsoli: Concert Nr. 22 von Vioti, Andante und Scherzo capriccioso von David; Violoncellsol: Moreau de Concert in Emoll von Servais, Andante aus dem Amoll-Concert von Galtmann, Gavotte in D von Popper; Sologesangsstücke: Lieder von Haydn, Mendelssohn, Schumann, Franz, Linder und (mit obligatem Violoncell) Robanti; Arien von Mozart, Weber, Verdi; Duett von Rossini.

Weimar. III. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Symphonie Nr. 3 (Breit. u. D.) von Mozart. Concert für Violoncell (Amoll) von Holtermann. Rabe aus Magdeburg. Romanze, Fdur für Violine von Beethoven. Boße aus Varel in Ebdur. Fantasie über ungarische Volksmelodien für Piano- und Violoncell. Fräulein A. Saal aus Weimar.

— I. Concert des Chorgesangsvereins. Dirigent: Herr Hofrath Prof. Müller-Hartung. 3 Chorlieder Op. 41 von Mendelssohn. Im Walde. Märlied. Auf dem See. Lieder am Clavier: Märgesang von Beethoven. La Promessa von Rossini. Geheimnis von Schubert. Fräulein M. Marberberg. Concert für Cello von Wolfmann. Herr R. Nagel. 3 Volkslieder für gemischten Chor Op. 41 von Mendelssohn. Lieder am Clavier: Spanisches Lied von Dessauer. Unheimlicher Liebesreim von Meyer-Hellmund. Scholied von Ehart. Fräulein M. Marberberg. 2 Chorlieder Op. 104 von J. Brahms. Im Herbst. Nachtwache 1. Fünfstimmig. 3 Stücke für Cello: Largo von Händel. Träumerei von Schumann. Papillon von Popper. 2 Chorlieder, fünfstimmig von J. Brahms. Letztes Glück Nachtwache 2.

Zibopau. I. Symphonie-Concert der Städtischen Capelle, mit dem Violoncell-Virtuosen Herrn Professor Julius Klengel aus Leipzig. (Direction: Franz Wolbert, städtischer Musikdirector.) Symphonie, Op. 38 Bdur, v. Robert Schumann. Concert für Violoncell. Op. 5. Emoll, v. Servais. (Herr Prof. Julius Klengel.) Ouverture z. „Anacreon“, comp. 1803, v. Luigi Cherubini. Zwei Stücke für Violoncell: 1. Air, v. J. Bach. 2. Elfenanz, v. David Popper. Tonbilder aus „Die Walküre“, v. R. Wagner.

Personalnachrichten.

— Die große goldene Medaille für Kunst ist in dem vergangenen Jahre dreimal verliehen worden, und zwar an Clara Schumann, Joseph Joachim und an den Obercapellmeister Wilhelm Taubert.

— Pauline Lucca singt in ihrem Concert am 15. in Dresden eine Reihe ihrer glänzenden Arien und Lieder, so z. B. die „Habancera“ aus „Carmen“ von Bizet, die Arie der „Chimene“ aus der Oper „Cid“ von Massenet, „Am Manzanar“ von Jensen, „Die Nacht“ von Amadei, auch das Duett aus „Don Juan“ mit dem Bariton von der kgl. Oper in Stockholm Herrn Jiliv Jorjén. Dieser Sänger hat vor einigen Tagen in einem Concert in Wien einen geradezu sensationellen Erfolg erzielt.

— Der frühere Tenorist Grevenberg, ein geborener Kölner, ist am Dienstag in seiner Vaterstadt gestorben. Derselbe hat alle Wirren des Theaterlebens durchgemacht und sein Lebensabend war nicht rosig. Ende der siebziger Jahre war er Director des Stadttheaters in Dortmund, dann versuchte sich Grevenberg mit einer Theateragentur. In letzter Zeit war der ehemalige gefeierte Sänger — Weinweisender, bis ihm zu diesem Berufe vor wenigen Monaten ebenfalls die Kräfte versagten. In einem Kölner Gasthof versuchte er sich sodann das Leben zu nehmen, doch wurde er noch rechtzeitig daran verhindert. Seitdem fristete er, auf die Wohlthätigkeit angewiesen, ein kümmerliches Dasein, bis der Tod seinem bewegten Künstlerleben ein plötzliches Ende bereitete.

— Ueber das Enharmonium des Dr. Shohé Tanaka veröffentlicht Hans von Bülow in der „Hamburgischen Musikzeitung“ einen interessanten Artikel.

— Der bekannte Tenorist Alvary ist auf zehn Jahre für das Hamburger Stadttheater engagirt worden, und zwar mit einer Jahresgage von fünfzigtausend Mark und unbeschränktem Gastspiel-Urlaub.

Herr Alvary darf nur nicht unter einem genau fixirten Honorar gastiren, und die Gastspiel-Einnahmen werden zwischen Director Pollini und dem Sänger getheilt. Für Bayreuth und Amerika hat sich Herr Alvary jederzeit Urlaub vorbehalten. Innerhalb dieses Vertragsverhältnisses bereits gastirt Herr Alvary auf Einladung des Generalintendanten Baron v. Perfall im Januar in München, wo er am 16. den Siegfried, 19. in „Götterdämmerung“ und dann in kurzen Zwischenräumen den „Tannhäuser“ u. singen wird. Im nächsten Jahre wird Herr Alvary wohl wieder in New-York auftreten und 1891 in den Bayreuther Aufführungen mitwirken.

— Karl Formes ist doch am 15. December gestorben. Die am folgenden Tage aus New-York abgegangene Todesnachricht wurde dementirt, und zwar durch einen in Hamburg lebenden Sohn des Sängers. Jetzt erfährt die „Köln. Volksztg.“, daß die erste Meldung richtig war. Der berühmte Bassist erlag tatsächlich am genannten Tage in seiner Wohnung in der Sutterstreet einer Lungen-Entzündung.

— Marianne Brandt hat sich dauernd in Wien niedergelassen. Am 4. d. Mts. gab die Künstlerin im Saale Bösendorfer daselbst einen Liederabend.

— Die Kroll'sche Oper hat bereits für diesen Sommer Verpflichtungen abgeschlossen. An der Spitze wird abermals Capellmeister Rothermann stehen. Frau Feink, Fräul. Schaffo, Fräul. Springborg, eine Schülerin von Mad. Arlot, welche ihren ersten theatralischen Versuch an der Berliner Hofoper gemacht hat und Frau Pauline Schöller, Sängerrinnen. Von Herren sind verpflichtet die Bassisten Reichmann, Nebe und Marks, der Tenorist Herr Penteshoven, sowie der Tenorbuffo Herr Theile, d'Andrade und Gura.

— Max Bruch geht nach Norwegen; Jama meldet, er sei dorthin berufen worden. Wie verlautet, bewerben sich zwei Männer um die Nachfolge, beide sind Träger berühmter Namen: Brahms und Bülow.

— Angelo Neumann beginnt in der zweiten Hälfte des Januar einen Cyclus sämtlicher Wagnerwerke, aber ohne die „Aen“, obwohl er allein in der glücklichen Lage ist, das Aufführungsrecht dieser Oper zu besitzen, die Neumann ja auch in Berlin auführen wollte. Angelo thut nichts ohne Gründe. Aber warum er die Aen nicht in Prag giebt, fällt auf.

— Ignaz Brüll, der Componist der Oper „Das Goldene Kreuz“ ist in Wien im Saale Bösendorfer in einem Wohlthätigkeitsconcert als Pianist aufgetreten und hat mit dem Vortrage einer Beethoven'schen Sonate sowie mehrerer Stücke eigener Composition großen Beifall gefunden.

Neue und neuinstudierte Opern.

— Aus Hamburg wird berichtet: In den unter der Direction Pollini vereinigten Stadttheatern von Hamburg und Altona ist der Geburtstag Beethoven's durch gleichzeitige Aufführung der Oper „Fidelio“ gefeiert worden. Die imposante Doppelfeier hat außerordentliche Anerkennung gefunden. Auch Weber's Geburtstag wurde in beiden Stadttheatern gleichzeitig gefeiert.

— Im Münchener königl. Hoftheater war L. Desibes lebenswürdige Oper „Der König hat's gesagt“ eine neuwillkommene Gabe der Intendanz. Das Haus war, wie der „Kunst und Theater-Anz.“ meldet, vorzüglich gut besetzt und unterhielt sich das Publikum vortrefflich. „In der Partie der Javotte kamen die Vorzüge des Fräulein Bawm, schöne frische Stimme, perlende Coloratur und überaus gewandtes, graziozes Spiel vorthelhaft zur Geltung. Ihre Coloratur-Arie (II. Act) wurde durch stürmischen Beifall ausgezeichnet, ebenso die Leistungen der Herren Gura und Mikorey. Alle Mitwirkenden haben Theil an dem reichen Beifall, mit welchem das Publikum die Aufführung begleitete.“

— Die Berliner General-Intendantur der königlichen Schauspiele hat von dem Verleger M. Hirmer das zur bevorstehenden Aufführung von Richard Wagner's „Tannhäuser“ in der neuen Bearbeitung erforderliche Musik-Material durch Vertrag erworben, wie dieses seiner Zeit auch durch die Hoftheater in Karlsruhe, München und Wien geschehen ist.

— Im Leipziger Stadttheater ging am 7. Januar Reigel's Oper „Der alte Dejjauer“ in Scene und wurde sehr beifällig aufgenommen. Eine Wiederholung derselben am 10. Januar hatte ebenfalls günstigen Erfolg. Ausführlicher Bericht in nächster Nr.

— Die Oper „Le Roi malgré lui“ von Emanuel Chabrier wird im Laufe dieses Monats am Hoftheater in Karlsruhe unter Felix Mottl's Leitung zum erstenmale in Scene gehen. Bekanntlich hat dieselbe Bühne im verfloffenen Frühjahr auch Chabrier's „Gwendoline“ zur Aufführung gebracht.

— Im Wiener Hof-Operntheater soll nach vorläufiger Bestimmung die wiederholt angekündigte Vorstellung der neuinstudierten Oper „Armida“ am 18. Januar stattfinden. Für den Februar wird die Erstaufführung der Bellin'schen Oper „Beatrice und Benedict“ vorbereitet.

— Der Rotterdammer Courier vom 3. December widmet der Oper „Norma“ von F. Rossini, welche kürzlich in Rotterdam ihre erneute Aufführung erlebte, eine eingehende Besprechung. Die besprechende Kritik verurtheilt zwar nicht das Gewagte, welches in der Behandlung des nämlichen Stoffes liegt, den kein Geringerer als Bellini bereits früher so erfolgreich componirt hat, betont jedoch umso mehr das in dem neuen Werke hervortretende entschiedene Talent des Componisten. Das der Vorstellung beivohnende Publikum ließ es an lebhaften Zeichen der Anerkennung nicht fehlen und rief am Schluß der Oper den Autor unter warmem Beifall hervor.

Vermischtes.

— Der Vorstand des „Vizziereins“ zu Leipzig hat den Fräulein Anna und Helene Stahl in Weimar ein hübsch ausgestattetes Diplom übersendet, wonach dieselben „als treue Freundinnen der Vizzische, als unermüdete Vertreterinnen der Interessen des Vereins und in Anerkennung der besonderen Verdienste um denselben“ zu Ehrenmitgliedern des Vizziereins ernannt worden sind.

— In Heidelberg ist die beabsichtigte Aufführung von Vizzi's „Heilige Elisabeth“ verschoben und wird wahrscheinlich im März stattfinden.

— Richard Wagner-Museum. Das Richard Wagner Museum von Nikolaus Seitzlein in Wien hat im abgelaufenen Jahre einige hundert auf die Sache bezügliche Original-Handschriften, Bilder (besonders viele Porträts), Werke, Bücher (darunter große Seltenheiten) sowie über tausend Zeitungen und Zeitschriften erworben. — Unter den neuesten Einkäufen ist ein sehr interessantes — Autographen-Album zu erwähnen, welches aus einem Verzeichniß im bayrischen Hochgebirge stammt, und in welchem innerhalb des Zeitraumes von 1864—1882 jezt oft die königlichen Majestäten: Ludwig II., Prinz Otto (der jetzige König) und die Königin Mutter Marie von Bayern mit eigener Hand eingetragen erscheinen; anschließend haben sich Mitglieder der bayrischen Königsfamilie, sowie hohe Würdenträger des Reiches und das Geolge der genannten allerhöchsten Personen eingeschrieben. — Dem Museum wurden auch kürzlich die bei Gelegenheit der Eröffnung des Wormser-Festspielhauses (26. Nov.) erschienenen prachtvollen Festschriften von dem Begründer Fr. Schön gespendet. — Im Wagner-Museum können auch von nun an folgende f. d. Jahr 1890 abonnierte Fachzeitschriften gelesen werden: „Bayreuther-Blätter“ (Frei-Exemplar); „The Meister“ (London); „Neue Zeitschrift für Musik“ und „Musikalisches Wochenblatt“ (Leipzig); „Allgemeine Musik-Zeitung“ (D. Lehmann, Berlin); „Musikalisches Tagesfragen“, (Chrill Küster, Nisingen); „Musikalisches Rundschau“, „Neue Wiener Musikzeitung“ (Frei-Exemplar) und „Leitende Zeitschrift der Musik- und Theaterzeitung“ (Frei-Exemplar) Wien. Ferner sind für das Museum bereits angeschafft: „Bayreuther Taschenkalender“; Frommes Kalender f. d. „Musikalische Welt“ (Hed. von Dr. Th. Helm); Boll's „Musikalisches Haus- und Familienkalender“ (Berlin); „Müllner's Literatur-Kalender“; „Das Jahrbuch d. f. d. Hof-Operntheaters“ in Wien — sämtliche vom Jahre 1890; sowie die neueste Wagner-Literatur. — Die Einnahmen des Museums vom Jahre 1889 betrugen gegen das Vorjahr 1888 nahezu das Doppelte; das Wagner-Museum IV. Allee-gasse 19, ist wie bisher jeden Tag von 10—5 Uhr zu sehen.

— Der Wiener academische Wagner-Verein hat das alte Jahr mit einem sehr gelungenen internen Musikabend abgeschlossen, dessen Höhepunkte einerseits der meisterhafte Vortrag mehrerer Gesänge aus Wagner's „Rienzi“ durch Ferdinand Jäger, den stets geistig bedeutenden, an diesem Abende aber auch stimmlich ganz besonders disponirten Sänger, und andererseits zwei Bruchstücke aus Wagner's Jugendoper „die Aen“ bildeten. In diesen letzteren ward Fräulein Louise von Ehrenstein, welche vorher durch die innige und verständnisvolle Wiedergabe einiger Schubert'scher Lieder, namentlich der „Stadt“, die Herzen der Zuhörer im Auge gewonnen hatte, reiche Gelegenheit geboten, ihre Vorzüge ebenso als technisch vortrefflich gesungte, wie als musikalisch veranlagte und temperamentvolle dramatische Sängerin zu voller Entfaltung zu bringen. Hervorzuheben wurde das interessante Programm durch die herrlichen Klavierlieder von Cornelius (eine hübsche Bearbeitung dreier Stücke aus Bach'schen Clavier-Suiten für vierstimmigen Chor) und einige Vorträge des tüchtigen Geigers Herrn August Duesberg, welcher in der Beethoven'schen Odeur-Romanze und der „Elegie“ von Franz

bißt schönen Ton, warmes Empfinden und künstlerische Auffassung befehdete. Den von den Herren Erben und Joll vierhändig gespielten Philadelphia-Marsch von Wagner hätten wir gern durch ein paar anderes Einleitungshändl ersetzt gesehen. Herr Robert Erben, welcher an Stelle des von einem Trauerfall in der Familie betroffenen Vereinsdirigenten Herrn Josef Schall die Leitung der Chöre übernommen hatte, zeichnete sich durch äramme Führung und sicheres Auftreten aus. Nach diesem Versuche zu urtheilen, scheint in Herrn Erben das Zeug zu einem guten Dirigenten zu liegen.

— Aus Bremen schreibt man: Der hiesige Lehrer Gesangsverein veranstaltete vor kurzem im großen Saale des Männervereins ein Concert, welches einen überaus günstigen Erfolg hatte. Aus dem reichhaltigen Programm, welches Compositionen von Bruch, Mozart, Schumann, Schubert, sowie von dem tüchtigen Vereinsdirigenten Herrn Martin Hobbing enthielt, heben wir besonders den neunstimmigen Chor „Der alte Soldat“ von Peter Cornelius hervor. Die Wieberegabe dieser schwierigen Composition war eine so wohlthätigene, daß die zahlreiche Zuhörerschaft stürmisch den Chor zur Wiederholung verlangte.

— Ein neues großes Chorwerk von Anton Uppich: „Die Frühlingsfeier“ (nach der Ode von Klopstock) für Chor, Tenorsolo und großes Orchester ist in Elberfeld aus dem Manuscript zur ersten Aufführung gelangt. Die „Elberfelder Zeitung“ sagt über das Werk u. a.: „Wir haben es mit einem vollständig modernen Werke zu thun, das an Liebt und Verlozt, an Wagner und Brahms Anregung zu dieser und jener Ausdrucksart gefunden hat, das aber in seiner geschlossenen Gestaltung vollständig auf eigenen Füßen steht. Die ganze musikalische Sprache ist frisch und neu, reich an erhabenen Zügen und meisterlich in der Beherrschung der Ausdrucksmittel.“

— Die Leitung des nächsten, im Jahre 1892 stattfindenden großen Musikfestes zu Gloucester hat den Beschluß gefaßt, neue Werke von Arthur Sullivan und Charles Gounod zur Aufführung zu bringen. Beide Componisten werden der an sie ergangenen Einladung Folge leisten und eigens für dieses Musikfest neue Tonstücke componiren.

— In Paris starb vor einigen Tagen eine in Theaterkreisen wohlbekannte Persönlichkeit, deren Thätigkeit auf gewisse Pariser Bühnenverhältnisse ein eigenthümliches Licht wirft. Der Verstorbene hieß Journier und war seines Zeichens Chef der Claque. Das ist nun an sich nicht merkwürdig; bedenklicher aber ist, daß Journier mehr als eine Million Franken an Vermögen hinterläßt. Das erklärt sich aber dadurch, daß er sich dieser Geschäftsbranche zur Zeit sehr centralisirt hat; so hatte z. B. der Verstorbene die „Direction“ der Claque an 7 Pariser Theatern inne, nämlich an der Großen Oper, am Odeon, an den Bouffes-Parisiens, am Ambigu, an den Folies-Dramatiques, an den Menus-Plaisirs und am Déjazet-Theater. Zweitens aber war Journier zu gleicher Zeit Billetthändler. Als solcher bezog er in den Theatern, wo er zugleich Claque-Chef war, direct von der Theaterleitung Billets für eine bestimmte Summe pro Jahr, etwa 20000 Fr. im Mittel. Natürlich wurden ihm diese Billets mit entsprechendem Rabatt verkauft, und zwar meist um 50 Procent des nominalen Preises. Erwies sich dann die von dem betreffenden Theater aufgeführte Piece als Zugstuck, so streckte Journier natürlich bedeutenden Gewinn ein. Von diesem ging aber hinwiederum ein gewisser Theil ab für Benutzung eines Locales, wo seine Angehörigen als Billetverkäufer ihr Wesen treiben konnten. Dieser Verkauf findet nämlich immer in einer dem Theater zunächst gelegenen Kneipe statt, und soll Journier unter Anderem für den Tisch einer Kneipe an der Oper 1800 Fr. pro Jahr Miete gezahlt haben.

— Dr. Hans v. Bülow hat auf ein Glückwunschtelegramm zu seinem 60. Geburtstage geistreich erwidert: „Der Tod hindert nicht den Fortschritt der Kunst — aber die Kunst hindert auch nicht den Fortschritt des Todes.“ Sein 60. Geburtstag wurde in Hamburg unter außerordentlicher Theilnahme begangen. Unter den vielen Glückwünschen befanden sich solche von P. Heyse, Wildenbruch, H. Tschann, J. v. Brahms u. v. A., der letztgenannte Meister überlieferte Bülow das Manuscript seiner 9ten-Symphonie. Die Abonnenten der Hamburger Abonnementsconcerte widmeten dem Dirigenten einen nach seinen Verfügungen zu wohlthätigem Zwecke zu verwendenden Fonds von 10,000 Mark. Das Concert, welches Bülow am Abend leitete, gestaltete sich zu einer wahrhaft großartigen Ovation für denselben.

— Das in Landsbut in Bayern kürzlich aufgestellte Witt-Denkmal besteht aus einem grauen Granitsockel, über welchem sich das Monument in schwarzem Marmor (Syenit) erhebt, das von einem kunstvoll aus weißem Marmor getront ist. Die Vorderseite des Denkmals trägt das in der v. Müller'schen Erzgießerei in München verfertigte Bronzebild des Verewigten, darunter mit großen Metall-

buchstaben: Dr. Franz Witt. Von den anderen 3 mit lateinischem Texte versehenen Seiten enthält die eine zu deutsch: „Hier ruht bis zur Auferstehung zu den ewigen Harmonien des Himmels Fr. X. Witt, Pfarrer von Schayhoben, Ehrenamtonikus von Palestina, Gründer und erster Generalpräses des Sächsischen Vereins, durch seine geniale und unermüdete Thätigkeit ein ganz vorzüglicher Förderer der heiligen Musik.“ — Das Denkmal, hervorgegangen aus der Werkstätte des Steinmetzmeisters Altinger in Landsbut, bat einen Kostenaufwand von 2300 M. erfordert, welcher Betrag durch die bis jetzt eingegangenen 3583 M. also vollständig gedeckt ist.

Kritischer Anzeiger.

Hermann Marx. Op. 1. Drei Lieder für gemischten Chor. Op. 2. Schwanenlied für gemischten Chor. Leipzig, C. F. Leuckart.

Friedrich Hegar. Op. 17. Todtenvolk, Ballade für Männerchor. Zürich, Hug.

Die Gesänge für gemischten Chor (Singe! Abendklang, Matenreigen und Schwanenlied) von Marx sind frisch erfunden und fesseln durch sinnige Abwechslung, wie auch die Technik im Chorsatz eine sehr gewandte ist.

Hegar's Ballade nach Worten von Viktor Widmann, welche den verhängnisvollen Zug des schwedischen Generals Arnfeld über das auch im Sommer sehr raue Tydals-Gebirge im Januar 1719 behandelt und deren Uebersetzung in's Französische von Henri Wagnier den Urtext an packendem und fließendem Ausdruck noch übertrifft, schmiegelt sich dem düsteren Vorwurfe mit großem Geschick an. Der gewandte, in der Harmonisation gewählte, trefflich gelungene, in der Wechselbeziehung der Stimmen vielfach originelle Satz muß, gut vorgetragen, eine ergreifende Wirkung hinterlassen. Nur mit einer Stelle können wir uns nicht befreunden, wo das Wort „tappit“ durch einen Sextenschritt wiedergegeben ist. Auf Seite 9 der Partitur im 4. System fehlt im 2. Viertel des 2. Tacte des Tenors ein b.

Marcello Rossi. Op. 10. Réverie pour 6 Violon et Piano. Offenbach a/M., Johann André.

Diese von Meisterhand geschriebene „Réverie“ wird trotz ihres nur an bekanntes erinnernden Inhaltes von tüchtigen Violonisten als willkommenes Vortragsstück begrüßt werden.

Marcello Rossi. Op. 11. Aus des Herzens stillen Räumen. Offenbach a/M., Johann André.

Franz Ludwig. Op. 28. Drei Lieder. Leipzig, Hans Licht.

Rossi singt in schlichter, edler Melodie und wohlklingendem Satz sein Lied, wogegen Ludwigs 3 Lieder nach allen Seiten hin den Eindruck des dilettantenhaften machen, sodaß sie als unreife Produkte mit Entschiedenheit zurückzuweisen sind.

G. Széchényi. Berceuse für Violoncello und Pianoforte. Berlin, Carl Paz.

J. Volbach. Largo für Violoncello und Orgel (oder Clavier). Berlin, H. Schulz.

Ein zart und innig gehaltenes Tonstück, das von einem Künstler wie Heinrich Grünfeld, dem es gewidmet ist, vorgetragen, die schönste Wirkung erzielen muß, ist Széchényi's Wiegenlied. Nicht befreunden können wir uns mit dem häßlichen Querstand auf Seite 3 im vorletzten System.

Das Largo Volbach's ist in edlem Stile gehalten, ohne bemerkenswerthe Gedanken zu bergen. Die Clavierstimme ist wörtlich aus der Orgelstimme übertragen und deshalb unclaviermäßig geworden.

E. Reh.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hof-
Musikalienhandlung in Breslau sind erschienen:

Siegmund Noskowski's

Compositionen für Pianoforte.

Opus 25. „**Krakowiaki**“. *Polnische Tänze* nach den
Original-Volksmelodien.

Ausgaben zu **2 Händen** und zu **4 Händen**.

| | | | |
|------------------|---------|-------|----------|
| Heft I Nr. 1. 2. | M. 1.75 | . . . | M. 2.50. |
| „ II „ 3. 4. | 2.— | . . . | 2.75. |
| „ III „ 5. 6. | 1.75 | . . . | 2.—. |
| „ IV „ 7. 8. | 2.— | . . . | 2.50. |

Opus 26. **Trois Morceaux** à 2 mains.

| | | |
|---|-----------|---------|
| Nr. 1. <i>Krakowiak</i> | | M. 1.—. |
| „ 2. <i>Chansonette d'Ukraine</i> | | „ —.50. |
| „ 2a. <i>La même</i> pour Violon et Piano | | „ —.75. |
| „ 3. <i>Polonaise</i> | | „ 1.50. |

Opus 27. **Images**. Six morceaux caractéristiques à
2 mains.

| | | |
|--------------------------------|-----------|----------|
| Nr. 1. <i>A l'improvisiste</i> | | M. 1.25. |
| „ 2. <i>Picador</i> | | „ 1.25. |
| „ 3. <i>Monologue</i> | | „ 1.50. |
| „ 4. <i>Cracovienne</i> | | „ 1.25. |
| „ 5. <i>Idylle</i> | | „ 1.50. |
| „ 6. <i>Zingaresca</i> | | „ 1.50. |

Opus 28. **Suite Polonaise**. Chansons, Romances et
Danses nationales.

Edition à 2 mains. Edition à 4 mains.

| | | |
|------------------------------|-----------|----------|
| M. 1.50. 1. <i>Polonaise</i> | | M. 1.75. |
| „ 1.25. 2. <i>Kujawiak</i> | | „ 1.50. |
| „ 1.50. 3. <i>Oberek</i> | | „ 1.75. |
| „ 1.25. 4. <i>Kujawiak</i> | | „ 1.50. |
| „ 1.50. 5. <i>Oberek</i> | | „ 1.75. |
| „ 1.25. 6. <i>Kujawiak</i> | | „ 1.50. |
| „ 1.25. 7. <i>Polonaise</i> | | „ 1.50. |
| „ 1.50. 8. <i>Mazur</i> | | „ 1.75. |

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu
verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt** Nachfolger, Leipzig.

S. Jadassohn.

Op. 86. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und
Violoncell. M. 12.—.

Op. 87. Romanze für Violine und Pianoforte.
M. 1.50.

Op. 89. Concert für Piano mit Begleitung des Or-
chesters. Solo-Pianoforte mit unter-
legtem 2. Pianoforte. M. 6.—. Orch.-Partitur M. 15.—.
Orch.-Stimmen M. 9.—.

20 Pf. Jede Nr. Musik **alische Universal-**
Bibliothek! 600 Nummern.
Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig,
Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u.
Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Verlag von **C. F. Kahnt** Nachfolger, Leipzig.

Gerlach, Th., Op. 5. Zwei Stücke für Waldhorn
und Pianoforte.

Nr. 1. *Romance*. M. 2.—.
Arrangements: Für Violine und Pianoforte von
Ferd. Böckmann.

Für Violine und Pianoforte von Joh. Lauterbach.

Für Viola und Pianoforte von Rud. Remmelt.

Für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten.

à M. 2.—.

Nr. 2. *Scherzo*. M. 2.50.

Für Violoncello und Pianoforte von Ferd. Böckmann.

Für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten

à M. 2.50.

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu
verwechseln.)

Verzeichniss
musikalischer Schriften
im Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig
Neue Ausgabe. — October 1889.
Kostenfrei auf Verlangen.

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu
verwechseln.)

Joseph Joachim, Violin-Concert Nr. 3. Gdur.

Partitur M. 15.—. Orch.-Stimmen M. 20.—.

Clavierauszug M. 10.—.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu
verwechseln.)

F. Hopstock,

Concert- und Oratoriensänger.

Tenor.

Hannover, Luisenstr. 1.

Rud. Ibach Sohn
Königl. Preuss. Hofpianofortefabrik
BARMEN (Gegründet 1794.) **KÖLN.**
Flügel und Pianinos.

Druck von G. Brehfing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **F. E. C. Leuckart**, Leipzig.

Leipzig, den 22. Januar 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. Deutsch-land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Neff & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 4.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiner & Co. in New-York.

Inhalt: Sangkönig Hiarne. — Zur Theorie von der Physiologie des Klanges. Von Professor Jouri von Arnold. (Fortsetzung.) — Ein Generalintendant. Freiherr August von Loën, ein Beitrag zur Geschichte des Hoftheaters zu Weimar. Von Dr. Adolf Mühs. Besprochen von Dr. Paul Simon. — Theater- und Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Düsseldorf, Gotha, München. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Aufführungen, Personennachrichten, Neue und neuereindirte Opern, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: Müller, Drei Clavierstücke; Reinecke, Gavotte Dur für Pianoforte; Ruthardt, Gavotte für Pianoforte. — Anzeigen.

Sangkönig Hiarne.

Anfang März und jedenfalls vor Ausgang des Winters*) steht im königlichen Opernhaus zu Berlin die erste Aufführung einer neuen großen Oper zu erwarten, die, noch ganz abgesehen von ihrem Stoff und musikalischem Gehalt, schon dadurch eine ungewöhnliche Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt, daß sie die erste große Oper einer Componistin ist, die auf der deutschen Bühne erscheint. Opern kleineren Umfangs und Singspiele sind schon mehrfach von Frauen componirt und auch aufgeführt worden, die Componistin der in Rede stehenden großen Oper selbst, Frau Ingeborg von Bronsart, hat allen Anderen voran vor einer Reihe von Jahren das in diesen Blättern mehrfach besprochene, an großen und kleinen Bühnen erfolgreich zur Vorführung gelangte Goethe'sche Singspiel „Jery und Bätely“ als eine erste Probe ihres dramatischen Compositionstalenten geschrieben und veröffentlicht. Aber alle diese Schöpfungen und Versuche kleineren Stils heben die Thatsache nicht auf, daß Frau von Bronsart die erste deutsche Dame ist, die eine Oper von größter Anlage nicht nur entworfen und vollendet hat, sondern der sich auch eine große Bühne durch die Annahme des vollendeten Werkes erschlossen hat.

Dem Urtheil über die musikalisch-dramatische Bedeutung und Lebensfähigkeit der Schöpfung darf vor erfolgter Aufführung Niemand vorgreifen, aber die Ehre, eine steile Bahn zuerst beschritten zu haben, wird der Componistin zweifelsohne wärmeren Antheil und gespanntere Aufmerksamkeit sichern, als sie zahlreichen andern neuen Opern zu Theil zu werden pflegt. — Und der poetische Stoff der Oper „Hiarne“

kommt solcher lebendigen und warmen Theilnahme in glücklicher Weise entgegen und versetzt uns in eine Welt, welche deutsche und nordische Dichter (allen voran Adam Oehlenschläger) seit dem Beginn unsers Jahrhunderts poetisch zu erfassen und neu zu beleben gestrebt haben, die aber doch wohl des Zaubers der Musik bedarf, um in ihrer Eigenart und mit ihrem unvergänglichen Kern auf ein heutiges Publikum zu wirken. Dramen und epische Gedichte scheinen nicht berufen, den poetischen Schatz, der in gewissen nordischen Sagen verborgen liegt, voll zu heben, dem musikalischen Drama wohnt vielleicht diese Kraft inne.

Die Sage von Hiarne, dem Sängerkönig, seiner plötzlichen Erhebung, seinem Sturz, seinem Ende gehört jener dänischen, norwegischen und schwedischen Sagenwelt an, die nahezu das erste christliche Jahrtausend umfaßt und in der sich die Nachklänge der echten nordisch-germanischen Götter- und Heldensagen und die Einwirkungen des ältesten Nitterthums, des normannischen, begegnen und durchdringen. Das Andenken an ein Zeitalter voll ungebändigter Kraft, starker Leidenschaften, phantastischer Wechselfälle des Lebens, an die denkwürdigsten Gestalten dieses Sagenzeitalters erhielt sich in lebendiger Ueberlieferung, ward aber unwillkürlich nach und nach mit dem Glanz verfeinerter Sitten, größerer Pracht des äußeren Daseins, ritterlicher Empfindung und Minne umwoben, so daß die ursprüngliche Erscheinung der ältesten Nordlandsgeschichte auch in der Poesie nicht hergestellt werden kann und alle Handlungen und Gestalten in dem eigenthümlichen Lichte einer aus uralten und neueren Elementen zusammengefloßenen Sage vor unsere Augen treten.

Unter diesen Sagen hat nun die von dem Sängerkönig Hiarne einen besondern Werth und tiefere Bedeutung. Nach dem Tode König Frothos des Friedfertigen, dessen Sohn auf kühner Wikingsfahrt verschollen ist und für todt gilt, soll dem besten Skalden, der das Lob König Frothos

*) Wegen der großen Hoftrauer um Ihre Majestät die Kaiserin Augusta ist, wie wir hören, die erste Aufführung des „Hiarne“ bis zum Herbst d. J. verschoben worden.

am ergreifendsten fängt, die erledigte Krone zu Theil werden. Der ursprüngliche Sinn der Sage mag der sein, den Ubland in den Worten ausdrückt: „Friedfredt geht im Gesang aus, wie sein goldnes Reich der Dichtung entprossen ist“ — aber an diese Vorstellung hat sich eine Handlung von dramatischer Gewalt und tragischer Tiefe angereicht. Der Sängerkönig, zu Höhen getragen, denen er wohl kraft seiner Phantasie nahe stand, die er aber nicht zu erklimmen hoffen konnte, darf jetzt um die schwedische Königstochter werben, darf kühn die Hand nach jedem Preis des Lebens ausstrecken. Aber all' sein Glück — und hier spielt wieder die ursprüngliche Empfindung einer tiefsinnigen Sage herein — beruht auf Schein und Täuschung, der Königssohn und ursprüngliche Kronerbe Friedleu ist eben nicht todt, er kehrt heim und athmet Rache gegen den Thronräuber Hiarne. In jähem Sturz verliert Hiarne Braut und Krone, und trachtet nun seinerseits Rache für den jähen Zusammenbruch seines Glückes zu nehmen. Unerkannt naht er dem neuen König, folgt aber im entscheidenden Augenblicke doch der plötzlichen Regung einer edlen Natur und zieht den eignen Untergang dem feigen Mord vor.

Aus diesen Grundlinien der Sage, denen sich abweichend noch manche andre Züge gesellen, kann wahrhafte poetische Mitempfindung und Gestaltungskraft ein eigen gewaltiges, ein handlungs- und gegenstandsreiches Leben gestalten. Ohne diese Empfindung für den poetischen Kern wie den poetischen Hauch der Nordlandsage, läßt sich dem Stoff nichts abgewinnen. Wenn z. B. Heinrich Marschner, der Componist des „Vampyr“ und „Hans Heiling“ in einer seiner letzten Opern „König Hiarne und das Tyringschwert“ durch seinen Textdichter (W. Grothe) den Versuch machen ließ, im Stil der romantisch-geistesfüllen Oper die Sage vom Sängerkönig zu bewältigen und in Chören von Elfen und Dämonen die Elemente hereinzuziehen, durch welche Marschner seiner Zeit seine unbestrittensten Erfolge erreicht hatte, so mußte dies natürlich scheitern. Denn er nahm dem nordischen Stoff seine eigenthümlichste Poesie und näherte eine sehr selbstständig dastehende Handlung dem alten Operntextstil in bedenklichem Maße. Marschner wollte natürlich auch von einem tragischen Schluß nichts wissen und schloß mit der üblichen Opernhochzeit — großes Finale des vierten Aufzuges.

Die Dichtung, welche Ingeborg von Bronsart ihrem „Hiarne“ zu Grund gelegt hat, schließt sich enger an die von Saxo Grammaticus berichtete Sage an und beruht auf zwei wirklich poetischen Gestaltungen derselben. Zwei Dichtungen, dramatische Behandlungen der Hiarne-Sage, deren eine von Hans von Bronsart, deren andere von Friedrich Bodenstedt herührte, ließen sich in der Art ineinander verschmelzen, daß die Bodenstedt'sche Dichtung den Hauptrahmen für die endgiltige Gestaltung der Oper abgibt, während einzelne glückliche Scenen und Situationen aus der älteren Bearbeitung H. von Bronsart's herübergenommen wurden.

Das Vorspiel der Oper „Hiarne“ führt den Kampf um die Königskrone in Vethra vor. Während der Skalde Harald die Siege Frothos besingt und an den Kriegerhymn des dahingegangenen Helden mahnt, stimmt Wingulf einen Trauergefang um den enttrasteten Friedensfürsten an. Hiarne aber, der daran mahnt, daß der gewaltige Frotho zu den Göttern gegangen sei und ein leuchtendes Leben zurückließ, übertrifft seine Nebenbuhler im Gesang, die Krone wird ihm unter Jauchzen des Volkes zugesprochen, nur die besiegten Skalden scheiden mit finsterner Drohung aus der Ver-

sammlung. Der zum König erhobene Sängler aber ruft Freyr den Friedensgott an, ihn gerecht und segensreich walten lassen.

Im ersten Act sind wir an den schwedischen Königshof zu Siguna versetzt. Der neue Dänenkönig sendet eine glänzende Gesandtschaft, um die Hand Gildas, der Tochter König Erichs zu werben. Er selbst aber hat sich als sein Sängler unerkannt der Gesandtschaft angeschlossen und weigert sich nicht, als er aufgefordert wird, seine Sangeskunst zu zeigen, die Rolle des Skalden weiter zu spielen. In gewaltigen Weisen kündigt er das Reich der Liebe, das nach dem Untergang der alten Götterwelt erblühen, in welchem Baldr vom Tod erlöst sein wird. Alle Herer, zumeist aber die Königstochter sind mächtig ergriffen; mit tiefem Erschrecken entdeckt Gilda, daß der Skalde ihr Herz gewonnen und erst als dieser sich ihr als König Hiarne entbüllt, der diesmal sein eigner Bote, Sängler und Werber gewesen, athmet sie im vollen Glück der Liebe auf. — Der zweite Act beginnt in wilder Gegend am Meeresstrande, wo die Hiarne feindseligen und von ihm überwundenen Sängler Harald und Wingulf die Wölwa beschwören, ihnen Hiarne's Zukunft zu offenbaren. Sie erfahren daß zwei Könige um eine Krone kämpfen werden und Hiarne zur Höl hinabfahren wird. Sie sehen vom Ufer aus ein mächtiges Drachenschiff scheitern, aber aus den Fluthen steigt ein Geretteter an's Land, just der eine, den sie brauchen: der verschollene Königssohn Friedleu. Die Krieger, die er selbst herbeigeführt hat, sind vom Meere verschlungen, aber Harald und Wingulf bieten ihm ihre Mannen und mahnen zur Eile, da Hiarne's Hochzeitstest bevorsteht. Der Sohn König Frothos findet auf der Stelle tapfern Anhang und steigert sich in immer wildern Haß gegen Hiarne hinein, der ihm als Thronräuber erscheint. — Der dritte Act beginnt mit der Hochzeitfeier Hiarne's und Gildas, die noch nicht zu Ende ist, als die Kriegerhaaren Frothos in den heiligen Hain drängen, wo ein blutiger Streit entbrennt, der nach den Verfluchungen der Priester dem Sieger wie dem Unterlieger zum Fluche gereichen muß. Hiarne erschlägt Harald und Wingulf, kämpft tapfer mit Friedleu, muß aber zuletzt besiegt und zum Tode bedrängt weichen, stürzt sich von einem Felsen in das Meer. Der wilde Friedleu will auf der Stelle die bräutliche Gemahlin des vermeintlich Untergegangnen zu seinem Weibe machen, erschlägt, als er Widerstand bei den Priestern findet, „u Oberpriester und läßt Gilda in sein Brautgemach schleppen. Hier nimmt sie, dem wilden Bedränger zu entgehen, Gift, das schon in ihren Adern sein Werk thut, als Hiarne, dem Meere entronnen, zu ihrer Rettung erscheint. Er kommt zu spät und kann nichts als den Abschiedskuß auf ihre bleichen Lippen drücken. König Friedleu aber steht mit starrem Entsetzen der Leiche der schönen Gilda gegenüber und sieht den Fluch der Priester schon jetzt erfüllt. — Der vierte Act des „Hiarne“ zeigt die Todtenfeier Gildas; Hiarne tritt als alter Skalde, in weißen Bart und langes Gewand unkenntlich verhüllt auf, erbittet König Friedleus Einwilligung, die Todtenklage anstimmen zu dürfen, rührt mit dieser Klage das Herz des rauhen Schlachtenkönigs so, daß er den Skalden in seinem Dienst behält. Im Schlafgemach Friedleus wirft Hiarne dann die Vermummung ab, ruft selbst den schlummernden König aus seinem Schlafe, um mit ihm zu kämpfen. Bis hierher hat er Friedleu für einen Betrüger und nicht für König Frothos echten Sohn gehalten und sich im Recht ihm gegenüber gefühlt, jetzt aber im Zweikampf erkennt er an einem Feuerimal auf Fried-

leus Bruch, daß der Verhaftete allerdings der echte Königssohn und Thronerbe ist. Da überkommt ihn, daß er diesen nicht einschlagen darf, er verteidigt sich nur schwach gegen Friedlen, der Erbitterte stößt den Nebenbuhler nieder. Aber die Götter selbst treten für den scheinbar Ueberrundnen ein: Thor nakt auf dem Wellenwagen, zerschmettert die Burg, unter deren Trümmern Friedlen begraben wird, während Hiarne sichtbar bleibt und ein Ober von Walküren, an ihrer Spitze Hilda, ihn zur Walhall empor hebt.

Wenn schon beim gesprochenen Drama eine bloße Inhaltsangabe dieser Art unzulänglich und düstlich erscheinen muß, um wie vielmehr bei einem musikalischen Drama, bei dem endlich Alles auf die Belebung der Handlung, die Charakteristik durch Tone ankommt. Aber schon aus der mitgetheilten Skizze wird zur Genüge hervorgehen, daß die Belebung dieser Harnedichtung einen großen Reichthum musikalischer Motive und musikalischer Schöpferkraft erfordert und daß die Componistin einer solchen Oper sich eine höchste künstlerische Aufgabe gesetzt hat, wozu man ihr unter allen Umständen Glück wünschen kann. \triangle

Bur Theorie von der Physiologie des Klanges.

Vesprochen von Prof. Yourij v. Arnold in Moskwä.

(Fortsetzung.)

Wenn ich die Nationen der Einheit und deren Octave summire, und diese Summe halbire, so erhalte ich die arithmetische Mittelzahl; nämlich: $\frac{1+2}{2} = \frac{3}{2}$, und das eben ist die Nation der Quinte. Es ist somit die Quinte die akustische Mitte zwischen der Einheit und der Octave.

Zwischen der Einheit und der Quinte wird sich als Mittelzahl die Nation $\frac{1+\frac{3}{2}}{2} = \frac{5}{4}$, d. h. die Nation der großen Oberterz darstellen.

Will ich die Oberquinte von irgend einem Klange haben, so muß ich seine Nation mit der Nation der Oberquinte multiplizieren; ebenso multiplizire ich die Nation des Klanges mit der Nation der großen Oberterz, wenn ich von jenem Klange aus dieses sein Intervall erlangen will.

Die Oberquinte der Oberquinte von der Einheit ist also $\frac{3}{2} \times \frac{3}{2} = \frac{9}{4}$; die Oberquinte von der großen Oberterz der Einheit ist $\frac{5}{4} \times \frac{3}{2} = \frac{15}{8}$. — Es wird aber die große Oberterz von der Oberquinte der Einheit $\frac{3}{2} \times \frac{5}{4}$ ebenfalls $\frac{15}{8}$ sein.

Wenn ich die Nation der Oberquinte durch sie selbst dividire $\frac{3}{2} \div \frac{3}{2} = 1$, so erhalte ich die Einheit. Es verhält sich aber die Oberquinte zur Einheit in umgekehrtem Verhältnisse wie die Einheit zur Oberquinte: die Einheit ist die Unterquinte der Oberquinte. Will ich also die Unterquinte eines Klanges haben, so dividire ich seine Nation durch die Nation der Oberquinte.

Die Unterquinte von der Einheit ist $\frac{1}{\frac{3}{2}} = \frac{2}{3}$; die Unterquinte von der großen Terz der Einheit ist $\frac{\frac{5}{4}}{\frac{3}{2}} = \frac{5}{6}$.

Da die Octave 2 das Doppelte der Einheit ist,

so muß ich, um die Octave eines Klanges zu erhalten, seine Nation verdoppeln.

Die höhere Octave von der Unterquinte der Einheit ist $\frac{2}{3} \times 2 = \frac{4}{3}$; die höhere Octave von der Unterquinte der großen Oberterz ist $\frac{5}{6} \times 2 = \frac{5}{3}$.

Aus diesem folgt, daß, um die Unteroctave eines Klanges zu erlangen, ich seine Nation halbiren muß. Deshalb wird die tiefere Octave von der Oberquinte der Oberquinte $= \frac{9}{4} \div 2 = \frac{9}{8}$ sein.

Wir erhalten dadurch folgende Reihe von Klängen, von der Einheit bis zu deren höhern Octave 2. $1 - \frac{9}{8} - \frac{5}{4} - \frac{4}{3} - \frac{3}{2} - \frac{5}{3} - \frac{15}{8} - 2$.

Klänge, welche in solchen Vibrations-Verhältnissen stehen, bilden eine naturgemäße Durtonleiter.

Haben wir die Einheit als Unterquinte der eigenen Oberquinte gefunden, indem wir die letztere durch die Quindenration $\frac{3}{2}$ dividirten, so muß der Klang, dessen Nation zufolge der Division der Oberquinte durch die Nation der großen Oberterz $\frac{5}{4}$ erlangt wird, die große Unterterz von der Oberquinte der Einheit sein. Der

Klang $\frac{3}{5}$ ist die große Unterterz vom Klange $\frac{3}{2}$. —

Der Klang $\frac{4}{5}$ ist demnach ebenfalls eine Quindenmitte, aber bei Anwendung der Quindenumkehrung, d. h. wenn nicht mehr die Einheit selbst, sondern deren Oberquinte als Ausgangspunkt des Klangbaues auftritt, und dieser Bau nicht die verhältnismäßige Vermehrung der Schwingungen, sondern deren verhältnismäßige Verminderung beabsichtigt, d. h. die Richtung nicht nach der Höhe zu, sondern nach der Tiefe zu einschlägt.

Suchen wir nun die Oberquinte und die Unterquinte dieses neuen Mittelklanges auf, so erhalten wir die Nationen: $\frac{6}{5} \times \frac{3}{2} = \frac{9}{5}$, und $\frac{4}{5} \div \frac{3}{2} = \frac{8}{15}$. Die Unteroctave der Erstern ist $\frac{9}{5} \div 2 = \frac{9}{10}$.

Sehen wir von der Einheits-Quinte $\frac{3}{2}$ aus nach der Tiefe zu ein Pentachord in welchem, statt der frühern Quindenmitte hinaufstrebender Richtung, der neue Mittelklang abwärtsstrebender Richtung einzutreten hat, so erhalten wir die Reihe: $\frac{3}{2} - \frac{4}{3} - \frac{6}{5} - \frac{9}{8} - 1$. Fügen wir dann noch die oben gefundenen zwei Quindenrationen von dem neuen Mittelklange $\frac{6}{5}$, so wie die Unteroctave von der Einheitsquinte, d. h. den Klang $\frac{3}{2} \div 2 = \frac{3}{4}$

hinzü, so haben wir eine Reihe von acht, in logischen Vibrationsverhältnissen stehenden, Klängen, d. h. eine akustisch-melodisch wohlgeordnete Tonleiter: $\frac{3}{4} - \frac{3}{2} - \frac{4}{3} - \frac{6}{5} - \frac{9}{8} - 1 - \frac{9}{10} - \frac{4}{5} - \frac{3}{4}$.

Die Einheit liegt hier in der Mitte, und nicht, wie in der Durtonleiter zu Anfange der Reihe. Dies ist das Modell der naturgemäßen Moll-Tonleiter.

Die beiden Quindenmitten heißen, wie bekannt, Medianten, und zwar nenne ich die der hinaufstrebenden Richtung: Dur-Mediante, die der abwärtsstrebenden Richtung aber: Moll-Mediante.

Wie verhalten sich die beiden Tonleitern zu einander? Dies erschen wir aus den Vibrationsverhältnissen zwischen den Klängen auf je zwei Nebenstufen.

Beide Reihen zerfallen in zwei Tetrachorde:

A. $1 - \frac{9}{8} - \frac{5}{4} - \frac{4}{3}$; $\frac{3}{2} - \frac{5}{3} - \frac{15}{8} - 2$;

B. $\frac{3}{4} - \frac{4}{3} - \frac{6}{5} - \frac{9}{8}$; $1 - \frac{9}{10} - \frac{4}{5} - \frac{3}{4}$.

Der Abstand zwischen zwei Klängen ist ihrem Vibrationsverhältnisse gleich.

Das Verhältniß zwischen 1 und 2 ist $1:2$; $2:3$ ist $2:3$. Dieses Secundenintervall ist der große Ganzton. $\frac{9}{8}:\frac{5}{4} = \frac{10}{9}$; dies Intervall ist der kleine Ganzton. $\frac{5}{4}:\frac{4}{3} = \frac{15}{12}$; dies ist die Nation des diatonischen oder großen Halbtons. Intervalle, deren Nationen sich als Brüche ausweisen, in welchen der Zähler größer als der Nenner ist, gehören zu den hinaufsteigenden, sind Ober-Intervalle. — Dagegen weisen Nationen, in welchen der Zähler kleiner als der Nenner ist, Intervalle herabsteigender Richtung oder Unter-Intervalle aus. Durch Umkehrung der Bruchform einer Nation, wird nicht die Größe eines Intervalles, sondern nur seine Richtung verändert. $1 \times \frac{2}{3}$ giebt die Oberquinte, $\frac{1}{\frac{3}{2}} = \frac{2}{3}$ ist die Unterquinte. Beide Nationen aber sind Quinten von gleicher Größe.

Fahren wir nunmehr in der Analyse der Tonleiterfolgen fort.

Das erste Tetrachord der aufsteigenden Durtonleiter (A.) besteht demnach aus folgenden Fortschreitungen: von der Prime zur Secunde — ein großer Ganzton; von der Secunde zur Terz*) — ein kleiner Ganzton; von der Terz zur Quarte — ein großer Halbton.

Das zweite Tetrachord besteht aus Quinte, Sexte, Septime und Octave.

$\frac{3}{2}:\frac{5}{3} = \frac{10}{9}$; $\frac{5}{3}:\frac{15}{8} = \frac{8}{5}$; $\frac{15}{8}:2 = \frac{15}{16}$. Demnach weist dieses zweite Tetrachord die Fortschreitung aus: zuerst durch einen kleinen Ganzton, dann durch einen großen Ganzton und zuletzt durch einen großen Halbton. Es unterscheiden sich demnach die zwei, eine Octave bildenden Tetrachorde durch die verschiedene Stellung, welche je der große und der kleine Ganzton in jedem Tetrachorde einnehmen.

In der herabsteigenden Molltonleiter (B.) zeigen sich folgende Fortschreitungen. Im ersten Tetrachorde: $\frac{3}{2}:\frac{4}{3} = \frac{4}{3}$; $\frac{4}{3}:\frac{6}{5} = \frac{5}{4}$; $\frac{6}{5}:\frac{9}{8} = \frac{15}{16}$; und im zweiten Tetrachorde: $1:\frac{9}{10} = \frac{10}{9}$; $\frac{9}{10}:\frac{4}{5} = \frac{9}{10}$; $\frac{4}{5}:\frac{3}{4} = \frac{15}{16}$. Es sind lauter herabsteigende Intervalle, und namentlich geht die Stimme im ersten Tetrachord zuerst um einen großen Ganzton, dann um einen kleinen Ganzton und zuletzt um einen großen Halbton herab. Das zweite Tetrachord unterscheidet sich vom ersten nur dadurch, daß der erste Schritt aus einem kleinen und sodann der zweite Schritt aus einem großen Ganztone besteht. Der dritte Schritt bleibt derselbe.

Getrennt sehen sich in beiden Tonleitern die zwei Tetrachorde durch den großen Ganzton, denn $\frac{4}{3}:\frac{3}{2} = \frac{8}{9}$ und $\frac{9}{8}:1 = \frac{9}{8}$.

Wir erkennen folglich, daß die hinaufschreitende Bewegung in der Durtonleiter von Stufe zu Stufe nachstehend notirte Schritte nach der Höhe zu macht:

I — II — III — IV — V — VI — VII — VIII
Großer kleiner großer großer kleiner großer großer
Ganzton Ganzton Halbton Ganzton Ganzton Ganzton Halbton

Andererseits weist die hinabschreitende Bewegung in der Molltonleiter von Stufe zu Stufe folgende Schritte aus:

I — II — III — IV — V — VI — VII — VIII
Großer kleiner großer großer kleiner großer großer
Ganzton Ganzton Halbton Ganzton Ganzton Ganzton Halbton

Es ist demnach: der Molldreiklang nichts weiter

als die Umkehrung des Durdreiklanges, und die Molltonleiter nichts weiter als die Umkehrung der Durtonleiter. Die Gesetze des Aufbaues bleiben dieselben, und nur die Richtung des Aufbaues ist verändert. Die Einheit und deren Oberquinte dienen als Grundvesten und Grenzen des Baues. Die Medianten hängt von der Richtung und dem derselben analogen Ausgangspunkte (unten oder oben) ab.

Was den Bau der Tetrachorde betrifft, so besteht ihr Hauptmerkmal nicht nur in der factischen Existenz zweier verschiedenen Ganztöne, sondern auch in der Verschiedenheit der Stellungen, welche diese zwei verschiedenen Ganztöne, je in irgend welchem Tetrachorde der Octavreihe einnehmen.

(Fortsetzung folgt.)

Ein Generalintendant.

Freiherr August von Loën, ein Beitrag zur Hofgeschichte des Hoftheaters zu Weimar. Von Dr. Adolf Mirus. Weimar, Thelemann. Beiprochen von Dr. Paul Simon.

Dem leider allzufrüh dahingegangenen, verdienstvollen Generalintendanten, Freiherrn August von Loën errichtet hier Dr. Adolf Mirus, der bekannte langjährige Mitarbeiter der Weimariischen Zeitung und Verfasser der werthvollen und mit liebevollstem Fleiße verfaßten Schrift über das „Liszt-Museum“, ein schönes Denkmal dankbarer Verehrung. Ein sorgfältiges und dem Geistesauge wohlgefälliges buntes Mosaik, von Thatsachen, Characterzügen, biographischen Notizen, fleißig gesammelt aus Beiträgen bekannter und berühmter Zeitgenossen des Verbliebenen. Nicht alle Steinchen dieses Mosaik mögen dem ferner Stehenden gleichwerthig erscheinen, aber gar manches bunte Steinchen erfreut das tiefer und inniger fühlende Sammlerherz durch seine Herkunft, die Art seines Erwerbs oder durch irgend eine gar liebe Erinnerung, die damit verknüpft ist. — Doch auch abgesehen von diesem Affectionswerth, gewährt es einen eigenen Reiz, hier zu erfahren, wie segensreich ein Mann wirken kann und wirklich gewirkt hat, der durch seine hohe gesellschaftliche Stellung wie seine hervorragende geistige Befähigung vorzüglich für die verantwortungsvolle Stellung eines Generalintendanten beanlagt war.

v. Loën's ganzer physischer und geistiger Persönlichkeit war der Adel einer gesellschaftlich wie künstlerisch vornehmen Erscheinung aufgeprägt. Schon in seinen Jugendjahren gehörte er zu jenen nicht gar zu häufigen Rittern vom Geiste, bei denen der geistige, nicht der materielle Genuß die Lebensführung bestimmte. Der junge anhaltische Offizier besuchte schon 1847 die Berliner Universität und bewegte sich gern in den Elite-Kreisen, die sich um Alexander v. Humboldt und die Gräfin Ahlefeldt bildeten. Außer einigen Beiträgen für Gukow's „Unterhaltungen am häuslichen Herd“, ist besonders als schönes Zeugniß dichterischer Befähigung ein Festspiel zur Vermählung des damaligen Erbprinzen Leopold Friedrich von Anhalt-Deschau mit der Prinzessin Antoinette von Sachsen-Altenburg zu erwähnen. Der Kaiser Friedrich Barbarossa schmückt in diesem Festspiel des Herzogs Schild unter den beziehungsreichen Worten:

„Sieh, wie der grüne Mautenkronz so freudig
Die schwarzen Balken brüderlich umschlingt!
Die Moute, sagt man, berge Zauberkräfte:
So sei ein Talisman denn dieser Kranz,

* Wir zählen nur die Stufen, ohne uns darum zu kümmern, ob die Klänge auf denselben zur Einheit als große oder kleine Intervalle auftreten.

Wohnt und Thiergarten
Und Glück zu bringen reich, schön und erlangt!
S. 111. 112.
Von dem Zug der Kunstwerke vgl. S. 111.

Natürlich führte der schlesische Krieger und Schriftsteller den Regen über Wasser und ... der schlesisch-hoholsteinische Krieg steht. In 1811 ... den Rahmen. 1852 zum Kampfpunkt des jenseitigen von Anhalt Dessau ernannt, fand er noch keine rechten und hohen gesellschaftlichen Beziehungen noch Zeit, sich dem Studium der schönen Künste hinzugeben und literarisch-früher zu wirken. Auf größeren Reisen nach Paris und London 1856 erweiterte er aus eigener Anschauung seine Kenntnisse des dortigen Kunst- und Volkslebens. Dies entfremdete ihn keineswegs der Heimath und seinem eigentlichen Berufe, und es ist sicherlich ein überzeugender Beweis für die tüchtige, in sich geschlossene und zielbewusste Persönlichkeit v. Loëns, daß er auf Grund seiner militärischen Nachstudien 1860 eine Schrift über die Kriegsverfassung des alten deutschen Reiches und des deutschen Bundes herausgab, die ihm den Beifall kompetenter Kreise sicherte. Durch künstlerische Huld und Anerkennung wurde er bald zum Adjutanten des damaligen Erbprinzen von Anhalt ernannt. In dieser Stellung hatte er sich der ehrenrührigen Vertrauens-Missionen von Seiten seines hohen Herren zu erheben und war in Folge dessen bei der Bestattung König Friedrich Wilhelm IV., der Krönung des Königs, späteren Kaisers Wilhelm I. zu Königsberg, der Thronbesteigung des Königs von Belgien, und der Krönung des Kaisers von Oesterreich zum König von Ungarn in Pesth amwesend. Den Frankfurter Fürstencongress im August 1863 durchlebte v. Loëns als Begleiter seines Erbprinzen und ebenso den schlesisch-hoholsteinischen Krieg als trübsalreich. Als die Waffen mieden, tauchte er das Schwert mit der Feder des Kunstkritikers. Die „Deutsche Revue“, die „Blätter für literarische Unterhaltung“ und die „Leipziger Zeitung“ brachten Beiträge von ihm, und Gustav Celler von Puttlig, Otto Bandt, Gesekiel u. A. waren in literarischem Verkehr mit ihm. Als dann im Jahre 1866 wieder die Kriegstrompete erschallte, verließ er die Muse, um, einer höheren größeren Aufgabe folgend, seine Kräfte in den Dienst des Vaterlandes zu stellen. Im Auftrage des Herzogs bewirkte er die Umwandlung von dessen Schloss Meswig in ein Lazareth und trat an die Spitze desselben. Auch diese Aufgabe führte er in treuer Pflichterfüllung zu Ende, um dann eine Erholungs- und wissenschaftlichen Zwecken gewidmete Frühlingsreise nach Constantinopel zu machen.

Mit seiner Rückkehr in die Heimath trat zugleich ein bedeutender Wendepunkt in v. Loëns' menschlicher und künstlerischer Entwicklung ein. Der Großherzog Carl Alexander von Sachsen hatte ihn in ehrenvoller Anerkennung und Würdigung seiner Befähigung als Leiter der Festspiele nach Weimar berufen, wo er am 17. October 1867 seine Wirkungskraft „fest und gerecht“ begann.

Schon früher hatte v. Loëns „Kunst und Leben“, gleichsam die Synthese seiner Lebens- und Kunstanschauung enthaltend, die Aufmerksamkeit wachsender Kreise auf sich gezogen. Damals hatte bereits der zukünftige Generalintendant in Berlin die latenten Gesichtspunkte wie folgt, ausgedrückt:

„Die Entwicklung aller Theater ist von der Kirche ausgegangen; sie kam in profane Hände über, nachdem die Kirche das Theater ihren Zwecken ganz dienlich machen wollte. Das moderne Theater wurde seinen Einfluß verlieren, sobald es öffentlich eine tendenziöse Richtung pro-

klamieren wollte. Ich halte es für angemessen, wenn das Theater alles vermeidet, was den Parteienstreit in sein Gebiet hineinzieht. Wenn das Tagesgeschrei erst auf die Bühne kommt, so wird sie eine Arena der Leidenschaften, oder hört auf, der Kunst zu dienen, die versöhnend und vermittelnd belehren soll. Die Erfahrung lehrt, daß ein Theaterpublikum, dem naheliegende religiöse oder politische Tagesfragen vorgeführt werden, keinen Geschmack für die Dauer dafür zeigt. Den Kampf des Theaters aber in den religiösen Fragen als eine Bedingung hinzustellen, halte ich geradezu für gefährlich. Das Theater soll das Gefühl für Recht, Wahrheit und Freiheit, für Sittlichkeit, und vor allem das nationale Bewußtsein heben und kräftigen; es soll belehren und erfreuen.“

Vor Allem geführt v. Loëns das Verdienst, geistige und künstlerische Anregungen gegeben zu haben, weit hinaus über den Rahmen eines gewöhnlichen, geschäftsmäßigen Theaterbetriebs. Er blieb treu dem blühenden Genius mit den Silberschwingen von idealer Gesinnung und Pietät befeelt. Zeugniß dafür war neben vielem Andern die Säcularfeier der Ankunft Goethe's in Weimar, am 7. November 1875. Bereits der Vorabend hatte seine Feier durch eine Festvorstellung des „Clavigo“ und von „Erwin und Elvire“, wozu die Herzogin Anna Amalia eine seelenvolle Musik componirt hatte. Es folgte dann später die Gresthat des ganzen Faust in zwei Tagewerken, von Dr. Otto Devrient höchst feinsinnig und verständnisinnig für Publikum und Bühne bearbeitet, nicht weniger durch die schöne, schmieglame Musik des genialen Hofcapellmeisters Dr. Lassen den Herzen der Hörer nahe gelegt.

Die Centenarfeier des Regierungsantritts Carl August's, am 3. September 1875 wurde durch ein die hehre Vergangenheit in edler Sprache feierndes Festspiel von Gustav zu Puttlig verherrlicht, zu dem Professor Müller-Hartung eine sinnige Composition geliefert hatte.

Zur Feier des 25 jährigen Regierungsjubiläums des Großherzogs Carl Alexander am 8. Juli 1878 gelangte ein von Victor v. Scheffel verfaßtes Festspiel: die „Linde von Ettersberg“ zur Aufführung, zu dem Lassen die einleitende Musik componirt hatte. Das hundertjährige Bestehen des Parks bot gleichfalls Anlaß zu einer würdigen Feier, verhöht durch die herrlichsten musikalischen Genüsse, denn Liszt hatte einen Goethemarsch, Lassen einen Festmarsch, Müller-Hartung eine Festhymne gespendet, und alle jene Stücke gewannen noch an Eindruck und Erfolg durch die vortreffliche persönliche Leitung dieser Componisten.

Es würde zu weit führen, alle diese festlichen Gelegenheiten mit ihrem Gefolge hier aufzuzählen. Der Schwerpunkt von Loëns' künstlerischer Bedeutung und Wirksamkeit liegt in der Oper: unter ihm beginnt für dieselbe eine Periode ehren- und erfolgreichsten Aufschwungs. Er schaut eben Alles mit künstlerischer Empfindung und dem Auge des Künstlers. Lassen's Ernennung zum ersten Dirigenten war wesentlich das erprieckliche Werk v. L's. Fühlte sich v. Loëns aus innerstem Herzensdrang und einer gesinnungstüchtigen und charaktervollen künstlerischen Ueberzeugung zu der Wagner-Liszt-Richtung hingezogen, so war er dennoch auch anderen alteren wie jüngeren Componisten keineswegs abhold gesinnt. In seiner edlen Großherzigkeit stets gern bereit, denselben den ersten Weg in die Öffentlichkeit zu bahnen, das zeigt ein Blick in das Opern-Repertoire und die darin verzeichneten Premieren, nämlich:

1867: Thomas, „Mignon“; Götz, „Held des Nordens“; 1870: Klughardt, „Mirjam“; 1874: Göze,

„Die bezähmte Widerspenstige“; Scholz, „Solo“; 1875: Meßdorf, „Rosamunde“; 1877: Saint-Saëns, „Eimón und Delila“; 1878: „Lindero“ von Mme. Geritt, Tochter der Frau Viardot-Garcia, deren Oper, „Der letzte Zauberer“, ebenfalls Aufnahme fand; 1879: Mettl, „Agnes Bernauer“; Bizet, „Carmen“ und „Das Mädchen von Perth“; 1880: Boito, „Mephistopheles“; 1883: Weingartner, „Sacuntala“; 1884: Maillart, „Glöckchen des Eremiten“; Meßler, „Trompeter von Säckingen“; 1885: Lindner, „Ramiro“; 1886: Göpfart, „Quintin Messis“; 1886: Lur, „Schmied von Ruhla“; sowie Dr. Otto Reizel's „Dido“, welche zwar noch von Leen angenommen, aber erst unter seinem Nachfolger, Herrn v. Bronsart, im Jahre 1888 zur Aufführung gelangte.

Ferner findet man folgende Klang- und sangreiche Namen als Gäste der Oper:

Die Herren: Theodor Wachtel 1867; Scaria 1869, 1870; Dr. Gunz, Niemann, Nachbaur 1870; Vogl 1874, 1875; Schott 1882; Bötel 1886.

Die Damen: Frä. Reiz 1868; Frä. Mallinger 1868, 1870; Fr. Pauline Lucca 1869; Fr. Viardot-Garcia 1870; Fr. Pischke-Leutner 1871; Frä. Alma v. Murska 1872; Fr. Desirée Artot 1873; Frä. M. Brandt 1873, 1877, 1883; Signora Monbelli 1873, 1874; Fr. Vogl 1874, 1875; Frä. Minnie Haut 1875; Fr. Friedrich Materna 1878; Fr. Basta 1880; Fr. Reicher-Kindermann 1882 mit dem Leipziger Opernensemble; Frä. Derivis 1884, 1885; Frä. Maltin 1885; Fr. Rosa Papier 1886.

(Schluß folgt.)

Theater- u. Concertaufführungen in Leipzig.

Die alte deutsche Kl. über wenig gute Operntexte ertönt in Deutschland so oft, als irgendwo eine neue Oper gegeben wird. Ist sie berechtigt? In vielen Fällen. Oft ist sie aber auch nur der Ausdruck solcher Kritiker, die selbst nichts schaffen können, jedoch alles Neue bekriechen und schlecht finden. Das gewöhnliche Schlagwort ist dann: „zu wenig Handlung“. Das mag bei vielen Texten zutreffen und es läßt sich nicht leugnen, daß ein buntes Allerlei von Begebenheiten und wechselnden Situationen mit gefälliger Musik die große Menge zu fesseln vermag. Wir haben aber auch sehr wirksame Bühnenwerke mit wenig Handlung, und eines der großartigsten der Neuzeit, wo diese wenige Handlung sogar sehr langsam fortschreitet aber dennoch stets von mächtig ergreifender Wirkung wird. Und doch muß Jedermann zugestehen, daß diese tragische Wirkung nicht ganz allein durch die großartige Musik mit ihren wunderbaren Schilderungen der Gefühlsituationen erzielt wird, sondern auch durch die spannenden Situationen, tragischen Conflict und dramatischen Pointen, welche der Dichter-Componist uns in „Tristan und Isolde“ gegeben hat. Dies sind die wahren Lebensfactoren der Oper und des Dramas; wo diese fehlen, vermögen die schönsten Verse, musterhafteste Declamation mit der herrlichsten Musik doch nicht nachhaltig zu wirken. In dieser Hinsicht können deutsche Ton- und Bühnendichter noch von den so viel geschmähten Scribe und anderen französischen Dichtern viel und Vieles lernen.

Diese Gedanken drängten sich mir wieder auf während der Vorstellung des alten „Deskau“ von Otto Reizel, welche Oper, wie schon gemeldet, am 7. und 10. Januar hier in Scene ging. Wunderstille, reizende Musik. Ganz besonders bietet der zweite Act eine Fülle der schönsten Melodik. Schon das herrliche Vorspiel dieses Actes ist eines der edelsten Musikstücke. Orchester und Sing-

stimmen sind naturgemäß gut behandelt, so daß auch ein günstiger Erfolg nicht ausbleiben konnte: nur ein Entbehrer ließ sich nicht entzünden.

Sehen wir nun, wie das Textbuch von Paul Smith beschaffen. Dasselbe bietet fließende, musterhaft construirte und schöne Verse mit melodischer Rhythmik, wie gleich der Anfang beweist:

Gespinnen ward's am Wintertag,
Als noch im Schlaf die Erde lag;
Der Schnee, er fiel, es jauch der Wind
Das Mädchen drehte sich geistigwind.
Nun küßt der Lenz mit warmem Hauch
Die Blüten auf an Baum und Strauch.
Wie Blüthenzucke, der weiß und rein
So weiß soll nun das Kinnen sein!

In solchen gewandten rhythmischen Versformen ist das ganze Buch gehalten. Leider fehlt aber der oben erwähnte Lebensnerv. Der Dichter bietet keine spannenden Situationen, keine Contraste, kurz gesagt: es fehlen die dramatischen Pointen. Das Sufert hätte hierzu die beste Gelegenheit gegeben. Der Dichter durfte nur einen stärkeren Conflict zwischen Mutter und Sohn entziehen lassen, wie er ja wohl auch historisch ist. Denn es läßt sich nicht annehmen, daß die Fürstin Mutter so übergutmüthig gewesen, daß sie die Liebeständelei ihres Sohnes mit der Apothekers-Tochter gar nicht sehen wollte und den sie darauf aufmerksam machenden Gouverneur mit den Worten abfertigte: „Es ist Kinderfreundschaft, seht selber nur, sie treiben nichts als Kinderei“. Eine solche mütterliche Gütemüthigkeit ist historisch ganz unmöglich und dramatisch der größte Fehler. Hier mußte ein gewaltiger dramatischer Conflict dem Componisten geboten werden und wäre es nur eine zornentflammte Strafpredigt gewesen, statt der gemüthlichen Worte: „Eine Lustveränderung ist gut u.“ —

Der zweite Act fließt dann idyllisch und süßmelodisch in Italien dahin, und dabei müssen wir noch erleben, daß der urdeutsche Kernmarsch dem Fürsten von der Prinzessin Morina als italienisches Lied gelehrt wird!

Im dritten Acte geht dann Alles fried- und freundlichlich zu Ende, es wird Hochzeit gemacht.

Der Componist hat in diesem Werke schöpferische Phantasie mit der erforderlichen Compositions-technik bekundet und würde sicherlich auch wohl die geeignete Tonsprache für schärfere Conflict und Contraste gefunden haben, wenn sie das Textbuch geboten hätte.

Die zweite Aufführung, der ich beizuwohnte, ging ganz befriedigend. Herr Perron repräsentirte den Fürst Leopold lyrisch und dramatisch sehr gut und hatte an Fräul. Artnet-Anna-Lise eine geeignete Partnerin. Fräul. Zelinel sang die Prinzessin Morina recht lieblich und Frau Duncan-Chambros war ganz die gutmüthige Fürstin-Mutter, wie sie Dichter und Componist geschaffen. Die Herren Marion, Knüpfer, Greiner und Wittekopf waren ebenfalls geeignete Vertreter ihrer Partien. Möge die Direction das Wert nicht ad acta legen, sondern gelegentlich wieder vorführen.

Die fünfte Gewandhaus-Kammermusik (der II. Serie zweite) wurde am 11. Jan. von den Herren Willy Reizberg, Concertmeister Hils, von Damed, Unkenstein und Kammervirtuos Schröder ausgeführt. Die Künstler machten uns zuerst mit einem neuen Streichquartett Adur von Robert Rahn bekannt. Ein ganz vortreffliches Werk, das viel Originalität, schöne Continenen und ganz besonders im ersten Satz vortreffliche contrapunktische Gestaltungen enthält; Eigenschaften, welche durch die ausgezeichnete Interpretation zu wirksamer Geltung gebracht wurden und nach jedem Satz großen Beifall erzielten. Herr Willy Reizberg hatte im Verein mit Concertmeister Hils, Herrn Unkenstein und Kammervirtuos Schröder Rheinberger's melodienreiches Esdur-Quartett Op. 38 zur Reproduction gewählt. In begeisterungsvoller, schwungvoller Vortragsweise vermittelten sie uns die herrlichen Ideen des Autors mit einer Klangschönheit und nuancenreichen Tongebung, wodurch ebenfalls in-

müthlicher Applaus hervorgerufen wurde. Mit Beethoven's Emoll-Quartett Op. 59 wurde der Abend würdig beschlossen.

Im dreizehnten Gewandhausconcert am 16. kam eine Novität von hervorragender Bedeutung zur Aufführung: „Phantasie und Doppelstimmung“ für Orchester und Orgel von Gustav Schred. Der Componist dirigirte sein Werk selbst und Herr Homeyer führte den Orgelpart vortreflich aus. Das Opus zeichnet sich durch edle Melodik in fugenähnlicher Verarbeitung aus, welche durch schönes Klangcolorit in Folge glücklich gewählter Combinationen der Orgel mit den verschiedenen Orchesterinstrumenten oft von mächtig ergreifender Wirkung war und dem Autor auch ehrenvolle Anerkennung durch allseitigen Beifall sicherten. Als Solistin erschien Frau Heingeltinger vom Bremer Stadttheater und begann mit der nicht mehr so ganz unbekannten „Arie vom beklommenen Herzen“ aus Rossini's Barber. Um die neuere Gesangsliteratur bestimmen sich nur wenig Sängerinnen, man bevorzugt das längst Gelernte und so gab auch Frau Heingeltinger die bekannten Coloraturen bis hoch e. Später sang sie Schumann's Mondnacht, Chopin's Lithauisches Lied und Frühlingsblumen von Carl Reincke. Ihre Vaben wurden beifällig aufgenommen. Das Orchester begann mit Beethoven's König Stephan Ouverture und schloß mit Wagner's Emoll-Suite.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Düsseldorf.

Unsere musikalische Saison ist dies Jahr eine ziemlich magere. Kaum daß ein halbes Duzend Concerte zu erwähnen sein dürfte, die außerhalb Düsseldorf noch von Interesse wären. Und manche von denen, welche stattgefunden, wären wohl auch unterblieben, wenn die Veranstalter ihre materielle Erfolglosigkeit vorher hätten sehen wollen. — Es ist das nicht zu verwundern. Die Krankheit des Tages, die fatale Influenza, hat auch hier viele Familien verstimmt und den Besuch der Concerte verhindert, so daß noch in diesen Tagen der „Lieder-Abend“ einer namhaften Sängerin, welche jedes Jahr einen großen Kreis von Zuhörern um sich versammelt, abgesagt werden mußte, um hoffentlich einer günstigeren Zeit vorbehalten zu bleiben.

Unter solchen Umständen muß sich mein Bericht auf die wenig zahlreichen Concerte der Vereine beschränken, welche bis jetzt ihre alljährlichen Aufführungen gegeben haben. Da ist zuerst der „Musikverein“ mit zwei Concerten und einem Benefiz-Concert seines Dirigenten, Herrn F. Tausch.

Zu dem ersten dieser Concerte war es Mozart vergönnt, allein den Abend mit seiner unsterblichen Kunst auszufüllen. Es wurde die oratorische Cantate „Davidde penitente“ gegeben, welche hier, seit dem Jahre 1836, nicht mehr gehört worden. Abgesehen von einem stark fühlbaren Gegensatz, in welchem die streng gehaltenen Chöre zu den, mehr im eleganten colorirten Style geschriebenen Solonummern stehen, hat das Werk viele Schönheiten und wurden dieselben von den Ausführenden, dem Chöre des Vereins und den Solisten, Fr. Pia von Sicherer, Fr. Olga Filar und Herrn Fr. Litzinger zu bester Wirkung gebracht. Das Programm enthielt außer der Cantate noch: Arie aus „Alceste“, von Fr. Litzinger vortreflich gesungen und Duett aus „Belmonte und Constante“, welches köstliche Stück von Fr. v. Sicherer und Herrn Litzinger in vollbefriedigender Weise vorgetragen wurde. Das Orchester spielte „Zauberflöte“ und D-dur-Symphonie.

Das 2. Concert desselben Vereins war besonders ausgezeichnet durch die beiden Solisten des Abends. Herr Emil Sauret, eine der interessantesten Erscheinungen unter den gegenwärtigen Geigern von Ruf, spielte das reizende, pikante Concert Nr. 3 von Saint-Saëns. Er spielte es unergleichlich schön! Seine triumphirende Sicherheit über die hatschbrechendsten Schwierigkeiten, sein zwar nicht großer,

aber nobler und einschmeichelnder Ton sind mir bei keiner früheren Gelegenheit, und er hat sich öfters hier hören lassen, so bewundernswerth erschienen, als in diesem Concert. Auch in seinem zweiten Solo, *Rêve d'amour* v. J. Raff, bezauberte er die Menge der Hörer. Das ist ein sehr poetisches Stück, ein wahres Traumgewebe von Tönen, an Verlioz' „Queen Mab“ Scherzo erinnernd, und werth, öfters gehört zu werden. Als dritte Nummer spielte Sauret eine, bei französischen Geigern beliebte Paraphrase des bekannten Desdurs Tages im III. Finale der Oper „Lucia“ von Donizetti; ein von den übermüthigsten „tours de Force“ starrendes Arrangement für die Geige allein. Neben Herrn Sauret erschien Fr. Aline Friede aus Berlin als Sängerin. Hatte sie sich mit der klassischen Arie des Sextus aus dem Titus von Mozart „Parto, parto“ bereits als Sängerin von Kopf, Herz und Kehle (letzterer im besten Sinne verstanden) auf das glänzendste eingeführt, so nahm sie das Publikum durch ihre Liedvorträge, in denen der Text eine wahrhaft musterhafte Behandlung erfuhr, vollständig für sich ein und man darf die junge Dame als eine höchst schätzenswerthe Erscheinung im Concertsaal bezeichnen, die sich bedeutenden Ruf erwerben wird. — Brahms' 2. Symphonie in D-dur bildete den Schluß des Concerts.

Das 3. der von dem „Musik-Verein“ ausgehenden Concerte war das alljährliche Benefiz-Concert seines Dirigenten, Herrn Jul. Tausch. Es enthielt eine Reihe von Einzelnummern, von denen die letzte Scene des ersten Actes aus R. Wagner's „Walküre“, die hervorragendste war. Das große, leidenschaftliche „Duet“ wurde von Fr. A. Slach und Herrn W. Birrenkoven, beide von der hiesigen Oper, sehr wirkungsvoll gesungen und durch bedeutenden Beifall ausgezeichnet. Neben diesen beiden Gesangs-Solisten erschien noch Herr Max Davison, ebenfalls ein Opernmitglied, mit Balladen von Schubert und Schumann, mit welchen sich dieser Sänger als sehr musikalisch und stimmbegabt bekundete. Das Concert stand, wie die beiden vorerwähnten unter Leitung des Königl. Musikdir. J. Tausch, der aber mit diesem sein letztes Benefiz-Concert gegeben haben wird, da der verdienstvolle Dirigent dieser Concerte, der seit 30 Jahren die musikalischen Ereignisse in Düsseldorf hauptsächlich beherrscht hat, mit nächster Saison von dieser Stellung zurücktreten wird.

Es wären nun 2 Concerte des „Gesang-Vereins“ zu erwähnen, eines sehr rührigen Vereins, der in den letzten Jahren entstanden ist. Derselbe brachte, unter Leitung seines Dirigenten Herrn G. Steinhauer, das Mendelssohn'sche Oratorium „Paulus“ zu rühmenswürdiger Aufführung. Der Chor des Vereins ist gut geschildert und singt mit bewundernswerther Theilnahme und Hingabe, so daß man das Verdienst des Dirigenten, wie der Sänger gleich hoch stellen muß.

Zu der Besetzung der Soloparthien war man bei dieser Gelegenheit sehr glücklich gewesen. In Herrn R. Mayer aus Köln war ein Paulus gewonnen worden, wie man ihn wohl schwerlich besser finden wird. Und auch der Tenor, Herr J. Malten aus Berlin, sowie die beiden Damen Fr. M. Naber aus Köln und Fr. H. Kömmer von hier waren gut an ihrem Plage.

Das 2. Concert dieses Vereins führte eine Composition eines Düsseldorfer Musikers vor, die hier noch unbekannte romantische Cantate „Der Page und die Königstochter“, nach einer Dichtung von Geibel in Musik gesetzt von Hugo Willemssen. Dieselbe fand wohlverdiente, warme Aufnahme. Es spricht sich darin ein sorgfältig abwägender Sinn für die Klangfarben des Orchesters aus, und auch die Chorpharthien sind wirksam behandelt. Auch in den Solonummern findet sich manches Anmuthige. Dieselben wurden von Frau Mensing-Obdrich (Aachen), Herrn Herrn. Gausche (Leipzig) und Herrn Fr. Litzinger (Düsseldorf) gesungen. Eine Reihe von Einzelnummern folgte und das Concert schloß mit Mendelssohn's „Walpurgisnacht“.

Die eben besprochenen Concerte bildeten, neben einigen Quartettmatinées des trefflichen hiesigen „Schubabel-Quartetts“ und 2 Trio-Abenden des Robert Fiedmann'schen Trios (Herr und Frau Fiedmann und Herr Thiele) so ziemlich alles was an ungewöhnlichen musikalischen Aufführungen bisher stattgefunden. Zum Schluß sei noch eines Concerts des Bach-Vereins (Dirigent: W. Schaufel, Königl. Musikdirector) erwähnt, das, in kleinem Rahmen ein Programm von hübschen Vocalsachen bot, unter denen Bach's „Actus tragicus“ der bedeutendste war. J. A.

Gotha.

Das am Abend des 25. Dez. im Saale des Schützen veranstaltete VI. Orchester-Vereins-Concert hatte einen guten Erfolg, und können darum die Mitwirkenden mit Genugthuung auf dasselbe zurückblicken. Den abwechselungsreichen, aus 6 Orchesternummern bestehenden Concertplan eröffnete Violondienst prädelnde, liebliche Ouverture zum „Calif von Bagdad“, dessen Wiedergabe unter Leitung des Herrn Marx vollständig unseren Beifall hatte. Ebenso wurde auch die Arie a. d. „Prätendent“ von Kücken, in welcher Composition Herr Schröder sich als ein bewährter Solist auf der Clarinette erwies, und die ungemein liebliche Odu-Symphonie militaires in musertgiltiger Weise wiedergegeben. Aber auch zwei treffliche Compositionen von hiesigen Kräften zierten das Programm, nämlich von dem vor einigen Jahren verstorbenen Musiker Carl eine schöne Orchesterbearbeitung des Gebetes aus dem „Freischütz“ und eine neue „Weihnachts-Polka“ (mit Glockenspiel-Solo) von dem bewährten Dirigenten des Vereins, Herrn Marx. Letztere fand solchen Beifall, daß auf Verlangen der Zuhörer eine Wiederholung stattfand. Einen würdigen Beschluß des in allen seinen Theilen wohlgefügten Concertes bildete Beethoven's mächtige Ouverture zu Fidelio. Bei der ganzen Aufführung erwies sich Herr Marx als ein recht schätzenswerther Dirigent. Das Publikum spendete jeder Nummer reichen Beifall.

Am 1. Januar fand im Schießhaussaale das sechste Musikvereinsconcert statt, das hinter seinen Vorgängern nicht zurückstand. Neben dem aus den Mitgliedern: Militär- und Stadtcapelle sowie einigen anderen hiesigen Musikern bestehenden Orchester traten die Concertfängerin Fräulein Agnes Witting aus Dresden, sowie der Violinvirtuos Herr Concertmeister Kömpel aus Weimar als Mitwirkende auf.

Eröffnet wurde das Concert durch die vom Orchester trefflichst ausgeführte Festouvertüre „Friedensfeier“ von Reinecke. Der uns durch sein früheres Auftreten in hiesigen Concerten wohlbekannte Herr Concertmeister Kömpel aus Weimar spielte hierauf zuerst das Beethoven'sche Concert für Violine und Orchester und im weiteren Verlaufe Spohr's Concert in Form einer Gesangscene für Violine mit Orchester. Das Spiel dieses Künstlers, welcher wegen seiner vorzüglichen Technik und seiner durchgeistigten Vortragsweise zu den ersten Meistern gezählt wird, an dieser Stelle noch besonders zu kritisieren, können wir uns wohl ersparen. Indächtig lauſchte das Publikum den herrlichen den Saiten entströmenden Tönen und überschüttete den Künstler mit reichem Beifall, ja das Orchester brachte sogar nach den trefflichen Leistungen im Spohr'schen Concert dem bescheidenen Künstler einen Tusch.

Als Vertreterin der weiblichen Künſlerschaft trug Fräulein Witting aus Dresden durch den Vortrag einer großen Scene aus Aſſileus, sowie durch Lieder von Schumann („Aus den östlichen Rosen“ und „Schöne Fremde“) sowie von Brahms („Sapphische Ode“ und „Von ewiger Liebe“) nicht zum Wenigsten zu dem Gelingen dieses Concertes bei. In allen diesen gut gewählten Gesängen fand die Sängerin Gelegenheit, ihre wohl ausgeglichenen Stimm-mittel bestens zu entfalten und ihre treffliche Schule und musterhafte Articulation zur Geltung zu bringen. Der Beifall des dankbaren Publikums lohnte darum auch die am Schluß eine Zugabe spendende Künstlerin.

Haydn's ungemein liebliche Odu-Symphonie gab dem braven Orchester unter der trefflichen Leitung des Herrn Professor Tieg Gelegenheit, das Concert würdig zu beschließen.

München.

Am 25. November gab Herr Prof. Lauterbach zum Besten des bayer. Frauenvereins vom „Roten Kreuz“ ein Concert im Königl. Odeon unter gütiger Mitwirkung der Frau Kammerfängerin Wefertlin, des Herrn Kammerjägers Gura, des Herrn Prof. Giehl vom hiesigen kgl. Conservatorium, sowie der Herren Kammer-muſiker Benna, Hartmann, C. Sieber, Mayer, Siegler und Hoyer. Eröffner wurde dies Concert mit einer wohlgefügten Wiedergabe von Beethoven's Septett (Esdur Op. 20). Diesem folgte Schubert's Frühlingsglaube und Suleika's zweiter Gesang, welche Frau Kammerfängerin Wefertlin mit belebter Innigkeit und vollendeter Gesangstechnik vortrug, um dem stürmischen Drängen der Zuhörer nachgebend, Schubert's seelenvolles „Du bist die Ruh“ ebenso seelenvoll zu Gehör zu bringen. — Herr Prof. Lauterbach legte sodann in Spohr's bekannter Gesangscene Zeugniß ab von einer ebenso vollendeten Technik als von Innerlichkeit und Feinheit seines Auffassungsvermögens, wobei wir allein die Unzulänglichkeit des Claviers mißlich empfanden, in seiner Bestimmung nämlich, das fehlende Orchester ersetzen zu sollen. Dementsprechend verfehlte u. a. der so orchestral empfundene Anfang im Clavier-gewand seine Wirkung völlig. Spohr möchte doch wahrlich etwas mehr Pietät und etwas weniger Bequemlichkeit verdienen. Denn es ist wirklich nicht unter der Würde des kgl. Hoforchesters, Concertbegleitungen zu übernehmen, wozu viele Antecedenzen in der Annahme berechtigen könnten; es ist allein unter der Würde desselben, solche Begleitungen unflüchtig und folglich mangelhaft auszuführen. Nicht weniger als bei Spohr vermiften wir das Orchester bei Schubert's Odu-Phantasie (Op. 15). Diesem ursprünglich für Clavier allein geschriebenen Tonstück hat Liszt eine die Schubert'schen Ideen in jeder Weise vertiefende und hochgeniale Orchesterstimme beigelegt, welche wir laut Programm zu hören bekommen sollten. Von Liszt hörten wir indeß nichts. Gleichwohl bleibt Herrn Prof. Giehl das Verdienst ungeschmälert, dem Publicum von neuem ein Tonstück vorgeführt zu haben, für welches dasselbe, dem Beifall nach zu urtheilen, noch wenig Verständniß zu haben scheint. Hier gibt es eben musikalisch-pädagogisch zu wirken. — Herr Gura sang alsdann 2 Lieder, zuerst eine Composition der Köpflin'schen Dichtung „Vergeßener auf dem Schlachtfeld“, welches einfacher und besser „sterbender Krieger“ vom 3. Dec. 1870 benannt wurde. Diese Composition von M. E. Sachs ist recht stimmungsvoll, und schuf mit Goethe's Hochzeitlied einen allerdings herben Contrast, aber damit zugleich den Frühlings, 2 Lieder so verschiedenartigen und gegensätzlichen Charakters vollendet wiedergeben zu können. Im zweiten Lied namentlich, welches mit seiner ersten Note schon den genialen Balladen-Componisten C. Loewe verräth, leistete Herr Gura technisch- gesanglich Bewundernswerthes, und dies Alles im Gewand einer durchgeistigten und lebendig dramatischen Vortragsweise. — Herr Concertmeister Prof. Lauterbach spielte zum Schluß 2 Compositionen eigener Schöpfung, Barcarole und Tarantelle, welche nicht nur den feinen Spieler, sondern auch den fein arbeitenden Musiker verriethen.

Am 27. November fand das dritte Academieconcert (zweites im Abonnement) des Königl. Hoforchesters statt, welches mit F. Zellner's Odu-Symphonie (in Manuscript) eröffnet wurde. Schwebt diesem Wiener Componisten Beethoven als Muster vor, so beweist dies von vornherein ein Streben nach dem Höchsten, welchem man seine Anerkennung insbesonders in Anbetracht des letzten Symphonie-jahres nicht verſagen kann, dessen frische Natürlichkeit sehr anmuthet und den Wunsch des Publikums begreiflich finden läßt, den anwesenden Componisten 2 Mal hervorzuheben. Bei Fr. Schubert's Zwischenactsmusik aus dem Drama „Rosamunde“ ver-

mißten wir zwar nicht eine fein empfundene Wiedergabe dieser lyrischen Dramatik, wohl aber einen wegweisenden Commentar, welchen insbesondere der 2. Satz mit seinen Andeutungen auf den Inhalt des Dramas uns unentbehrlich zu machen schien. — Raff's Symphonie „Im Walde“ bildete den Schluß; der erste Satz lautet: „Am Tage“, Satz II: „In der Dämmerung“, Satz III: „Nachts“. Der Titel „Symphonie“ ist für derartig programmatische Tendenz von F. Liszt verständnißvoll und berechtigt in „symphonische Dichtung“ umgewandelt worden, d. h. mit einer Symphonie haben wir es hier nicht zu thun. Der Titel „Im Walde“ hält aber auch nur zum Theil was er verspricht, denn zahllose andere Stimmungen als der Wald an und für sich wachst, fluthen bei Raff mit hinein. So wenig zureichend also diese Bezeichnung ist, so war sie selbst doch wiederum unentbehrlich, denn ohne sie wüßte man wirklich nicht immer, daß der Wald geschildert werden sollte. Mittel wie Raff indessen wollen doch gewiß nur mit dem höchsten Maß gemessen sein, und es ist deshalb ein nur ihm ehrender Maßstab, wenn wir seine „Waldschöpfung“ mit der Verewigung eines „Waldweben“ vergleichen. Auf Wagner fußt Raff allerdings, aber nur in dessen Aeußerlichkeit, während die Innerlichkeit und weise Selbstbeschränkung eines nachlebenden Genies ihm seine Fessel auferlegte.

Am 30. November fand ein Lieder- und Duettabend des Fr. W. von Scheihorn und Fr. W. Schmidlein statt. Erriete hat seit letztem Jahr viel gelernt und vermag innerhalb enger Grenzen eines bestimmten, nicht in die Tiefe gehenden Empfindungsvermögens Anmuthiges zu leisten. Ihre Partnerin Fr. Schmidlein hat indeß noch viel zu lernen; die Register dieser Altstimme mit Mezzosoprancharakter sind noch nicht ganz ausgeglichen. Außerdem fehlt den Tönen das nothwendige gleichartige Klanggepräge; eine Altstimme obengenannten Charakters darf niemals wie Contra-Alt klingen, selbst wenn sie die Tiefe desselben erreicht. Ein einfacher physiologischer Vorgang liefert hier das Richtige. — Herr Prof. Giechrl begleitete die Duette Haydn's, Händel's und moderner Meister mit feinsinnigem poetischen Verständniß, ohne bei den Solonummern z. B. Fr. Schmidlein's „Gretchen am Spinnrade“ zu jenem durchgeistigten und empfindungsvollen Vortrage verhelfen zu können, welchen Schubert für den Ausdruck schmerzlicher und an Wahnsinn streifender Leidenschaftlichkeit mit solcher Goethe'schen Congenialität allerdings kategorisch fordert. — Herr Prof. Giechrl erfreute zum Schluß durch den Vortrag von Chopin's Variationen (Op. 12.) und Nocturne (Op. 62, I., welchen Liszt's ungarische Rhapsodie Nr. XI. sich würdig angeschlossen.

P. von Lind.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Girschberg. Unter ziemlich reger Theilnehmung fand in unserem Concertsaale das mehrfach angekündigte Concert des „Deutschen Damen-Quartetts“ statt. Es besteht letzteres aus den Damen Fräulein Lina Thomas (1. Sopran), Emma Menzel (2. Sopran), Marie Spieß (1. Alt) und Elia Menzel (2. Alt). Das Ensemble war ein ganz vorzügliches, so daß die Lieder wie aus einem Gusse hervorzukommen. Die Stimmen verschmolzen sich zu einem schönen, einheitlichen Ganzen, keine drängte sich auffällig vor der andern hervor, eine jede aber war ihrer Aufgabe völlig gewachsen. In besonders schöner Weichheit klangen die Pianostellen, wie überhaupt der Vortrag durchaus edel und dem Inhalt streng angemessen war, so daß der Gesamteindruck ein höchst erfreulicher genannt werden muß. Auch die Auswahl der Lieder von Componisten wie Rheinberger, Robert Franz, Robert Schumann, J. Brahms, Mendelssohn u. A. bezeugte zur Genüge, welcher Gattung des Gesanges sich die Damen hauptsächlich zugewandt haben, doch ver-

schmähen sie auch das gute Volkslied nicht. Zugleich mit den genannten Damen führte sich auch Fräulein Anna Lemke aus Dessau, die sich seit kurzem als Concertistin und Clavierlehrerin hier nieder gelassen hat, in unsere musikalischen Kreise ein. Sie spielte zu Anfang des Concerts die Sonate Op. 109 von Beethoven, also eine von denjenigen, welche in Beziehung auf Technik schon die höchsten Anforderungen machen und auch dem leichten Verständniß wie der sofortigen Auffassung sehr fern liegen. Die Künstlerin ist in beiden Beziehungen den Ansprüchen völlig gerecht geworden. Auch die große Smoll-Phantasie von Mozart, eine von unseren heutigen Claviervirtuosen nur selten noch öffentlich gespielte, aber genreich gedachte Composition, brachte sie in vorzüglicher Weise zu Gehör. Wir freuen uns, eine nach dem Edelsten in der Kunst strebende und für ihr Ziel begeisterte Jüngerin der Musik in der Concertistin kennen gelernt zu haben, die durch das ernste Studium bei den berühmtesten Meistern ihres Faches und bei vorzüglichen Anlagen eine bereits hohe Stufe in der Kunst erkliegen hat und wünschen ihr für die Zukunft die gewünschte Erfüllung ihrer gerechten Erwarrungen.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 11. Januar. C. F. Richter: „Ave verum corpus“ 6 stimmig mit dem Canon zwischen Tenor und Sopran. J. Brahms: Fest und Gedensprüche in 3 Sätzen für gemischten 8stimmigen Chor zum 1. Male wiederholt. — Kirchenmusik in St. Nicolai, den 12. Januar. Mendelssohn: Aus dem Oratorium „Christus“. 1. Sopran: „Da Jesus geboren ward“. 2. Die 3 Weisen aus dem Morgenlande: „Wo ist der neugeborene König der Juden“. 3. Chor: Es wird ein Stern aus Jacob aufgehen. — Motette in der Thomaskirche, den 18. Januar. Bernhard Vogel: Tröstungen: Zwei ernste Gesänge nach Sprüchen von de la Motte Fouqué. (zum ersten Male). 1. Ergebung; 2. Trost. Dr. Rühl: „Wenn der Herr die Gefangenen Zion's erlösen wird“. Motette für 4stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 19. Januar. Mendelssohn: Aus Christus 1. Sopran-Solo: „Da Jesus geboren ward“. 2. Die drei Weisen aus dem Morgenlande. 3. Chor: „Es wird ein Stern aus Jacob aufgehen“.

Personalnachrichten.

— Der erlöbende Tod hat die greise Dulderrin Kaiserin Augusta von aller Erdenpein befreit. An dieser Stelle soll nur bemerkt werden, daß die Kaiserin Augusta schon in früheren Jahren nicht nur ein lebhaftes Interesse für Musik zeigte, sondern sich auch selbstschöpferisch bethätigte. Einige Zeit nach ihrer Vermählung am 11. Juni 1829 nahm sie bei dem Hofcomponisten und Balletdirigenten Hermann Schmidt Unterricht in der Kunst des Tonsazes. Als Früchte dieser Studien existiren eine Ouverture, etliche Nummern zu dem Ballette: „Die Maskerade“ und mehrere Märsche, von denen einer als Nr. 102 unter die Zahl der preussischen Armeemärsche aufgenommen ist und den Nebentitel: Erinnerung an Kalisch, 1835 führt. Nach dem Tode ihres Lehrers im Jahre 1845 — in demselben Jahre starb auch der erste und einzige musikalische Lehrer ihres Gemahls, des Prinzen von Preußen, Wilhelm Bach, der letzte direkte Nachkomme Joh. Seb. Bach's —, scheint der hohen Frau die Anregung zu weiteren Versuchen gefehlt zu haben. Eine Begebenheit möge hier nicht unerwähnt bleiben, die der oben hervorgehobene Armeemarsch an dem Tage von Sedan veranlaßt hat und über die Kaiser Wilhelm I. selbst an seine Gemahlin berichtete: „Unbeschreiblich war der Jubel, unter welchem unsere braven Truppen an dem Landhaus, das ich zu meinem Quartier erwählt, vorüberzogen. Ihr Hurrahrußen nahm kein Ende, bis ich auf den Balkon heraustrat und mich den Tapieren zeigte. So folgte Kolonne auf Kolonne. Endlich trat eine Pause ein, und ich konnte mich zurückziehen, um den für Dich bestimmten Brief zu beginnen. Eben habe ich die Feder angefaßt, als aus der Ferne Musik ertönt. Ich horche auf, und da erkenne ich immer deutlicher, daß es Dein Marsch ist, der mich, ein wunderbarer Zufall, gerade in dem Augenblick begrüßt, als ich bereit bin, Dir die Ereignisse des ewig denkwürdigen Tages zu schildern.“

— Frau Professor Schmidt-Roehne aus Berlin, welche in Folge eines Trauerfalls für längere Zeit von der Ausübung ihrer künstlerischen Thätigkeit absehen mußte, hat ebenso wie ihr Gatte, Herr Professor Felix Schmidt, wieder begonnen zu concertiren. Zeitungen aus Barmen, Greifeld, Erfurt, Anklam sind entzückt über die hervorragenden solistischen Leistungen der Errieten u. „Judas Maccabäus“ sowie über die Lieder- und Duettvorträge beider.

— Aus Holland wird uns mitgetheilt: daß Herr M. F. G. Nicolai, Componist des Oratoriums Bonifacius, am 21. Februar sein 25 jähriges Jubiläum als Director der königlichen Musikschule

in Haag erleben wird. Die zahlreichen Schüler desselben haben einen Plan entworfen, das Fest auf eigenthümliche Weise zu feiern. Sie wollen ein großes completes Orchester aus Schülern des Meisters zusammenstellen und von einem der bedeutendsten Schüler dirigieren lassen. Auch als Solisten wollen sie nur Schüler und Schülerinnen wählen, welche während der 25 Jahre vom Director Nicolai gebildet wurden. Genannt werden: Die Claviervirtuosin Fräul. Catharine Muldra, Hr. Johann Smit, Lehrer der höheren Violinclassen am Conservatorium in Gent; Hr. Ch. Marius (Clarinettist Königl. Sacht), Kammermusikus; Soloviolenist Henri Bosmans in Amsterdam; Organist H. von Kreijs in Rotterdam; die Sängerinnen Suzbros, van Diet, Musikdirector Witte in Essen. Zur Ausführung kommen Werke von Nicolai und seinem Schüler G. Mann, welcher auch als Dirigent fungieren wird. Ehrenbezeugungen aller Art werden sicherlich dem hochverdienten Jubililar von allen Seiten zu Theil werden.

— Gleichsam von der Bühne herab stieg Karl Formes in's Grab. Aus Gefälligkeit hatte er der in San Francisco gastirenden Campobello'schen Opern Gesellschaft seine Mitwirkung zugesagt. Zwei Tage vor seinem Tode trat er zum letzten Male auf. Vereits am Mittwoch Abend, den 11. December, hatte sich eine Erkältung bei ihm bemerkbar gemacht. Auf die Mahnung, sein angekündigtes Auftreten abstellen zu lassen, erwiderte er: „Karl Formes hat nie im Leben sein Publicum enttäuscht, und er wird es auch heute Abend nicht thun“. Und so ging er zur Vorstellung, die ihm den Tod bringen sollte. Infolge zunehmenden Unwohlseins konnte der vier- und siebenjährige Künstler nur mit größter Anstrengung seiner Rolle gerecht werden. Der Basilio im „Barbier“ war seine künstlerische Abschiedsleistung. Seine letzten Worte auf der Bühne waren, so schreibt man der „Alln. Volksztg.“, indem er, nach beendigten Spielen abtretend, einem Collegen bemerkte: „Io sono contento“. Als er nach Hause zurückgekehrt war, stellten die Aerzte alsbald eine hochgradige Lungenentzündung fest, und schon am Sonnabend war jegliche Hoffnung entchwunden. Karl Formes entschlief am Sonntag Vormittag (15. December) gegen 11 Uhr.

— Die Directoren der Pariser Großen Oper, die Herren Ritt und Gailhard sind in peinlicher Verlegenheit, weil ihnen zur Hauptrolle in der seit Monaten der Aufführung harrenden Novität „Ascanio“ eine Alt Sängerin fehlt. Nachdem das hierzu engagirte Fräul. Richard zuerst durch eine mehrmonatliche Krankheit, dann durch eine glänzende Deirath, in Folge deren sie der Bühne Ballet sagte, verhindert war, ihr Engagement zu erfüllen; nachdem Fräul. Fiquet, welches sie ersetzen sollte, plötzlich starb, entschloß sich Hr. Gailhard zu einer Europa-Tour, um eine Alt Sängerin ausfindig zu machen. Wie der nun zurückget... Hr. Gailhard einem Interviewer mittheilte, giebt es in ganz Europa nur eine Contra-Alt Sängerin, und zwar das an der Dresdener Oper engagirte Fräul. de Chavanne, das aber noch vierzehn Monate in Dresden zu singen verpflichtet ist. (Pardon, noch 14 Monate und 3 Jahre!) „Alle anderen Stimmen“, sagt Hr. Gailhard ferner, „sind Sopran- oder Mezzo-Sopranstimmen. Und wenn man in Deutschland oder Italien „Die Hugenotten“ giebt, so läßt man den fünften Act weg.“

— Friedrich Kiel, einer der hervorragendsten Componisten geistlicher und weltlicher Tonstücke, hat auf dem Zwölfsapostelkirchhof in Berlin ein schönes Denkmal erhalten mit der Büste des Verewigten. Am Postament befindet sich die Inschrift: „Friedrich Kiel, geboren 7. October 1821, gestorben 23. September 1885. Von seinen Freunden und Verehrern errichtet 1889“. Die Enthüllung des Denkmals erfolgte in aller Stille.

— Herr Paul Lehmann-Dien giebt am 27. d. M. im Saale von Braun's Hotel in Dresden ein eigenes Concert, in welchem außer dem Concertgeber noch die königl. Hof-Opern Sängerin Fräul. von Chavanne und die Herren Professor Rappoldi und Concertmeister Grünmacher mitwirken werden.

— Die Gesellschaft Societät in Bishofswerda hat zur Feier ihres 75 jährigen Jubiläums ein Concert am 9. Januar d. J. veranstaltet, bei welchem Frau Köhler-Grünmacher Tochter des Concertmeisters (Grünmacher), der königl. Kammervirtuose Heß und der königl. Kammermusikus Müller mitwirkten. Frau Köhler trat an diesem Abend zum ersten Male öffentlich auf und erwarb sich reichen Beifall. Sie sang unter Begleitung des Herrn Heß mit wohlklingender, gut durchgebildeter Stimme Recitativ und Arie aus Figaros Hochzeit, 3 Lieder von Rubinstein, Heß und Schumann und als Zugabe Kunkel's „Gute Nacht.“ — Herr Heß spielte mit seiner ihm eigenen Meisterhaft die Cizmol-Sonate von Beethoven, die ungarische Rhapsodie Nr. 2 von Liszt und als Neuheit eine Mazurka eigener Composition. Letztere wird sich sicher ihrer vorzüglichen Durcharbeitung und Schönheit wegen bald in den geeigneten Kreisen Bahn brechen. Reicher Beifall lohnte ihm auch diesmal wieder sein schönes Spiel. — Die Leistungen des Herrn Kammer-

musikus Müller verdienen auch die volle Beachtung, er spielte Mendelssohn's Concert-Variationen, Hofmann's Romanze und Popper's Gavotte mit vorzüglicher Reinheit. Die Beileitung, des letzteren hatte Herr Paul Knöbel übernommen und in ausgezeichneter Weise durchgeführt.

— Pauline Lucca hat ihr Dresdner Concert verschoben und singt nun definitiv am 1. Februar in Dresden (Gewerbepalais), die Vnets behalten natürlich Gültigkeit und da endlich die dumme Mode der Intimenza nachläßt, die Menschen zu weinigen, werden Hunderte am 1. Februar die bewundernswürdige Sängerin bei gesundem Befinden zu hören bekommen.

— Ueber den kurz gemeldeten Tod der Koloratursängerin Feichta Leutner schreibt der Münchener Kunst- und Theater-Anzeiger: „Eine der geachtetsten Künstlerinnen der letzten dreißig Jahre schied mit ihr aus dem Leben. Als Sängerin betrat sie 1856 zum ersten mal die Bühne. Sie sang die „Agathe“. Der Erfolg war ein glänzender. Nach ihrer Verheirathung mit Herrn Dr. Feichta zog sie sich einige Zeit von der Bühne zurück. Aber das Theaterblut siedete in ihr und ließ sie nicht ruhig bleiben. Nach eifrigen Gesangsübungen bei der Falconi ging es dann nach Darmstadt, Leipzig und Frau Feichta gehörte nun zu den Sternen. In Hamburg war sie von 1877—83 engagirt. Wer ihre Frau Kunst gehört und gesehen, wird sie nie vergessen. Ebenso vollendet war ihre „Leonore“ (Tronbadour), „Nachtwandlerin“, „Dinorah“, „Zsuzanne“, „Martha“ und besonders die schon erwähnte „Königin der Nacht“. Im Leben war Frau Feichta-Leutner von echter Wiener Lebenswürdigkeit, Wiener Hergenshumor.“

— B. Schott's Söhne in Mainz als Verleger der Nibelungen von R. Wagner haben f. Z. mit der Uebernahme dieses großartigen Objectes ihrer berühmten Aitma neuen Ruhm hinzugesetzt. Ob geschäftlich die natürlich sehr theure Acquisition sich zunächst rentirt, dünkt fraglich — für die spätere Zukunft freilich repräsentiren „Meistersinger“, „Nibelungen“ und „Parifal“ ein Vermögen. Schott's Söhne denken aber nicht bloß an dies, sondern sind nach Kräften bemüht, die großen Wagnerwerke zu popularisiren. Vor zwei Jahren begannen sie, für junge Musiker die Partituren der Nibelungen auszugeben, so wohlfeil, daß nur die Herstellung gedeckt wird. Jetzt erschienen in Octav-Format neu die 4 Clavierauszüge der Nibelungen in etwas erleichteter und spielbarer Bearbeitung durch R. Kleinmichel und mit deutschem wie englischem Text. Die Preise sind anerkennenswerth dem Ziel angepaßt, jedem ermernten Kunstfreund die Bände zugänglich zu machen, die eine dauernde Quelle des Musikkommusses bilden. Stich, Druck und Papier genügen allen Anforderungen. Das „Rheingold“ kostet 10, die „Götterdämmerung“ 15, „Siegfried“ 15, „Walsüre“ 12 Mark. In der ersten Ausgabe kostete der „Siegfried“ 25 M. u. c. Bei dem dauernden Werth der Werke wünschen wir dem Unternehmen recht weite Verbreitung und der ihrer Pflichten so wohl eingedenkenden berühmten Verlagssirma schließlich auch materiellen Erfolg.

Neue und neuinstudierte Opern.

— Das deutsche Landestheater in Prag bereitet abermals eine neue Oper vor, diesmal großen Stiles, die außerordentlich interressiren wird, auch in Deutschland: Henry Witolff's „Die Tempelherrn“, welche bisher nur in zwei Theatern, in Brüssel glänzend, in Braunschweig befriedigend aufgeführt sind. Die Prager Bühne wird für den Erfolg des bedeutenden Werkes bahnbrechend werden können und Angelo Neumann ist, wie man sieht, keineswegs aus dem Bühnenfartell ausgestreut, um sich's bequem zu machen, sondern entfaltet die größte Thätigkeit. Das deutsche Landestheater wird auch dieses Jahr den Todestag Richard Wagner's feierlich und würdevoll begehen und zwar durch eine große Musikaufführung im Neuen Theater, welche gerade das bringt, was anoch der deutschen Bühne vorenthalten wird: einen Act aus „Parifal“, einen Act aus den „Herrn“ und zum Schluß die IX. Sinfonie Beethoven's, die durch R. Wagner überhaupt zuerst erklärt worden ist. Vorher geht der R. Wagnercyclus (am 22. Januar mit „Menzi“ beginnend) in Scene.

— Die Oper „Eithello“ von G. Verdi soll in Berlin Ende dieses Monats im kgl. Opernhause zur ersten Aufführung gelangen. Die Leitung hat Capellmeister Sucher.

— Die Proben zur überhaupt ersten Aufführung von Viktor Meßlers neuer Oper „Die Rose von Straßburg“ sind, wie wir dem Münchener Theater- und Kunst-Anzeiger entnehmen, dorfselbst in vollem Gange. Die Oper hat vier Actzüge und ist nach alten Straßburger Dichtungen von Fritz Trenberg verfaßt. Dem Texte liegt Fischart's „Glückhaft Schiff von Zürich“ und die Erzählung

vom „Blümlein Wunderhold“ des im Jahre 1797 zu Breslau geborenen und 1855 gestorbenen Schultellers Carl Spindler zu Grunde. Die erste Aufführung ist für den 9. Februar in Aussicht genommen.

— J. Bonn brachte im Stadttheater zu Regensburg das von ihm verfasste Weihnachtsmärchen „Die Wunderglocke“ mit Musik von C. Hermann mit großem Erfolg zur ersten Aufführung. In Dresden ist das Werk vor fünf Jahren gegeben worden.

— In Madrid erfreut sich die deutsche Musik einer warmen Aufnahme, Wagners „Lohengrin“, Mozarts „Don Juan“ und Glucks „Tiphens“, die feierlich im „Teatro Real“, dem kgl. Hofopernhaus, in Scene gingen, feierten sehr. Das Vorspiel zum ersten und dritten Act des Lohengrin mußte wiederholt werden, und es fehlte nicht viel, daß Lohengrin aus Neide das Schwanenlied beginnen mußte. „Tannhäuser“ soll nun die nächste Oper sein, die im kgl. Theater zur Aufführung kommt. Für Angelo Neumann's Abellungen Chelari in Spanien sind das gute Ausichten.

Vermischtes.

— Ein Rubinstein-Berehrer erzählt in der „Pall Mall Gazette“ ein Gespräch, welches er mit dem Componisten zu Petersburg hatte. Die zeitgenössische Kunst und besonders die englische kommen dabei sehr schlecht weg. „Niemals werde ich wieder nach England kommen“, äußerte Rubinstein. „Damit bin ich fertig. Für die Kunst ist es überall schlecht, und die Musik befindet sich in einem traurigen Zustande. Denn es geht ihr wie der Makerei im 18. Jahrhundert; alles sieht still. . . . Es giebt keine Genies mehr, und betreffs neuer Compositionen, worin bestehen sie? In Volksmelodien, die zu Symphonien, oder zu sonst etwas hergerichtet sind, oder in trockenen Contrapunktübungen ohne Melodie, Leidenschaft oder Schönheit; alles natürlich sehr regelrecht, aber so langweilig, daß man sich die Zunge vor Ungeduld abbeißen möchte. Und weshalb, glauben Sie? Wegen der Frauen, der Frauen! Sie sind weder poetisch, noch einfach, noch sinnreich, sondern geleist, fragestellend, urtheilend; thatschälich haben wir heut' zu Tage keine Ophelia's, Julia's und Gertrudens mehr, denn jedes Mädchen ist ein Contrapunkt und jede verheirathete Frau eine Fuge“. Als später die Rede auf seine Compositionen kam, sagte er achselzuckend: „Ich will nichts darüber hören, denn Niemand versteht sie oder mich: es ist ein Unglück, Componist zu sein. Lassen Sie Ihre Kinder niemals Componisten oder Musiker werden: kein Loos auf Erden ist so elend“. — Rubinstein rechnet sich also auch zu den „Unverständlichen“.

— Der Directoren und Recensenten freibare Geschlechter lieferten sich auch in der letzten Zeit wieder manche Schlacht auf den Anzeigenwiesen der Zeitungen, auf den Bühnen der Theaterzettel, in den Wandelgängen der Bühnenhäuser und vor den Schranken der Gerichtssäle — letzteres sogar in besonderer Häufigkeit. Es kamen dann mitunter Gerichtsurtheile zu Stande, die es deutlich bezeugen: die Paragraphen, die man hier anwenden muß, sind im Hinblick auf ganz andere Verhältnisse, als die vorliegenden, so gefaßt worden, wie sie lauten. Eine ungewöhnlich starke Begründung sprach jedoch kürzlich das Münchener Oberlandesgericht aus, indem es die Klage eines schlecht recensirten Theaterdirectors in letzter Instanz und unter Verurtheilung in die Kosten abwies: „Ware für die Theater keine öffentliche Kritik vorhanden, so wäre vielleicht gar manches Theater nicht auf seiner gegenwärtigen hohen Stufe: es wäre nur ein Lagerplatz für befeuchtete Komödianten, ein sittenverderbender Lustort.“

— Die Großherzogliche Orchester-, Musik- und Opernschule zu Weimar veranstaltete unter der Leitung ihres reichlichen Trügenten, Herrn Hofcapellmeister Professor Müller-Hartung, am 18. Dezember 1889 das dritte Abonnements-Concert, in dem die Symphonie Nr. 3 von Mozart, Golttermann's A-moll Concert für Cello, Beethoven's Four-Romanze für Violine und Liszt's Rantasia über ungarische Volksmelodien unter großem Beifall zu Gehör kamen. In dem am 20. December stattgefundenen ersten Concert des Chorgefangvereins unter Professor Müller-Hartung's Leitung wurden Chorlieder von Mendelssohn und Brahms aufgeführt.

— Eine Hustenepidemie ist ausgebrochen! Von 100 Menschen werden wenigstens 90 von einem bald mehr, bald minder harmnächigen Husten geplagt. Das muß so in der verpesteten Witterung liegen. Bleigrauer, trüber Himmel, Regenwetter, feuchter Boden, dabei gelegentliche kalte Winde, rauche Nebel — kein Wunder, wenn die Gemüther niedergedrückt werden und die Kehlen der Menschen ebenfalls in gereizten Zustand kommen. Das beste Geschäft machen natürlich die Apotheker, welche unglückliche Mengen Hustenpfeifen (Salmiak-lafriken, Opium- und Morphiumpflätschen u.) verkaufen. Am unangenehmsten wirkt die Hustenepidemie natürlich da, wo die Menschen

zusammenkommen, um Theater, Concert oder Vorträge anzuhören. Bei den interessanten Stellen, beim subtilsten Piano, wo man ohne dies die Ohren spitzen muß, fängt stets irgend einer schüchtern und verhalten zu bellern an und da dies ungemein zur Nachahmung reizt, dauert es nicht lange, bis der ganze Saal bellt. Deshalb halten wir einen — wir wissen nicht recht, ob scherzhaften oder ernsthaften — Vorschlag, der aus Paris gemeldet wird, für gar nicht so übel. Die herrschenden catarrhalischen Zustände haben die Pariser auf den Gedanken gebracht, in den Theatern und Concerten kleine Säle zu eröffnen, in welche sich das Publikum zurückziehen kann, um etwaige Hustenanfälle oder Störung der Nachbarn zu überleben. In der That! Wenn die Hustenepidemie noch lange andauert, könnte man ja einmal einen Versuch machen. Unsere größeren Säle haben ja durchweg Nebenräume, die sich zu „Hustencabinetten“ ganz vor trefflich eignen würden.

— Graben-Hoffmann, der weltbekannte Componist des Liedes „500 000 Teufel“, feiert am 7. März 1890 seinen 70. Geburtstag und bald darauf auch das 50 jährige Jubiläum als Tonkünstler und Gesanglehrer. Derselbe hat Millionen von Herzen erfreut, nicht nur durch das genannte Campagnerlied, das mit seinem in viele Cultursprachen übersehten Texte eine Verbreitung über die ganze Erde erlangt hat, sondern auch durch viele seiner launigen und herzlichen Lieder und Gesänge; wir erinnern hier besonders an sein humoristisches Genrebild „Ein großer Damentassee“ und an seine reizenden Kinderlieder, deren letzte Folge unter dem Titel „Frühlingsstimmen“ bereits auch in London mit englischem Text erschienen sind. Sollte nicht ein Theil jener Millionen erfreuter Herzen bereit sein, dem jetzt seit Monaten an einem chronischen Herz- und Nervenleiden schwer erkrankten, auf lange und vielleicht für immer zur Erwerbsunfähigkeit dadurch verurtheilten greisen Componisten einen Ehrensold zu sammeln, der ihn an seinem 70. Geburtstag zu überreichen wäre und ihm für den Rest seines Lebens wohlverdiente und jetzt so nöthige Ruhe und Pflege sichern könnte? Die kleinsten Spenden für diesen Zweck zur Weiterbeförderung an ihre Bestimmung nehmen entgegen. D. von Gerhardt Amptor, Major z. D. Dr. H. Fassaner, Ober-Stubbsarzt I. Klasse a. D. (Potsdam). Prof. Heinrich Ehrlich-Herd, Gumbert. Dr. C. F. Genjichen. Dr. Julius Stettenheim. Rob. Lienau (Berlin). Dr. Hugo Schramm-Macdonald (Dresden). Dr. Oscar Paul, Professor a. d. Universität u. Lehrer am Königl. Conservatorium zu Leipzig.

Kritischer Anzeiger.

Claviermusik.

Müller, J. B. Op. 14. Drei Clavierstücke, à M. 1.—
A. Dörffel, Leipzig.

Nr. 1 möchte als „Scherzo“ pikantere Rhythmen haben und Nr. 2 als „Walzer-Caprice“ außer dem dreitheiligen Tacte auch noch andere charakteristische Walzerkennzeichen besitzen. In Nr. 3 „Gavotte“ ist besonders das Hauptthema für diesen alten französischen Tanz als gut erfunden zu bezeichnen. Alle 3 Stücke spielen sich gut und hören sich auch bei correctem Vortrage gut an. Spielschwierigkeiten sind in ihnen nicht enthalten. Jedes der Stücke besteht aus 3 Theilen; der zweite Theil in der Parallele und der dritte als Trio in der Quarte.

Reinecke, G. Gavotte Ddur für Pianoforte. M. 1.—
E. Gulenburg, Leipzig.

An dieser Gavotte werden Pianisten von Beruf als auch Dilettanten ihre Freude haben, denn sie ist ein reizendes und liebliches Clavierstück, und enthält in der „Musette“ als Trio ganz charakteristische Dudelsackmusik.

Ruthardt, A. Op. 28. Gavotte für Pianoforte.
M. 1.20. E. Gulenburg, Leipzig.

Ist die Gavotte von Reinecke zart und lieblich, durchsichtig und edel claviermäßig, so ist diejenige von Ruthardt compact und in der Begleitung complicierter, auch mehr orchestral als claviermäßig entworfen, so daß diese in der Dilettantenwelt weniger Anklang finden wird als jene.

W. Irgang.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau sind erschienen:

Neue Werke für Violine mit Orchester.

Eduard Lassen, Op. 87. **Concert** für die Violine mit Begleitung des Orchesters. Partitur M. 15.—, Orchesterstimmen M. 12.—, Solostimme M. 3.—.

Ausgabe für Violine u. Pianoforte vom Componisten M. 9.—.

Moritz Moszkowski, **Ballade**. Concertstück für die Violine mit Orchester. Partitur M. 15.—, Orchesterstimmen M. 15.—, Solostimme M. 1.—.

Ausgabe für Violine u. Pianoforte vom Componisten M. 3.75.

Für Pianoforte zu 2 Händen M. 2.50 (bearbeitet von Für Pianoforte zu 4 Händen „ 3.75) **Robert Ludwig**.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Franz Liszt

Elégie I Elégie II
pour l'Orchestre

par

Arthur Hahn.

Partition à M. 3.—. Parties d'Orchestre (Copie).

Meister Liszt hat sich sehr lobend über diese Arrangements ausgesprochen.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Neue Werke von Pietro Platania

(Direktor des Konservatoriums in Neapel).

Missa solennis für Solo, 4- u. 8st. Chor u. 2 Orgeln. M. 4.50.

Sanctus et Benedictus für Doppelchor u. 2 Orgeln. M. 1.50.

Antiphona für Doppelchor mit Pauken, gr. Trommel u. Tam-tam. M. 2.—.

Pater noster für 5 Singst. mit Orgel, Violoncell, Contrabass und Pauken. M. 2.—.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hofpianofortefabrik

BARMEN (Gegründet 1794.) **KÖLN.**

Flügel und Pianinos.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

G. LASKA

Drei Romanzen

für den Contrabass mit Begleitung des Pianoforte.

Nr. 1. Andante quasi allegro (A-dur). —

2. Andante (G-dur). — 3. Andante quasi adagio (A-dur).

M. 2.50.

Für Orchester: Partitur (Copie) —, —, —, Orchesterstimmen (Copie) M. 3.60.

Allen Conservatorien und Orchesterschulen bestens zu empfehlen.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **L. SCHWANN** in Düsseldorf.

In unserem Verlage ist erschienen:

P. PIEL, HARMONIELEHRE.

Unter besonderer Berücksichtigung der Anforderungen für das kirchliche Orgelspiel zunächst für Lehrerseminare bearbeitet.

Preis broschiert M. 3.50, gebunden M. 4.—.

Die „**Harmonielehre**“ von **Piel** hat sogleich nach deren Erscheinen eine Verbreitung gefunden, welche selbst die kühnsten Erwartungen weit hinter sich zurücklässt.

Es ist dies ein erfreuliches Zeichen und ein untrüglicher Beweis für den hohen Wert des Buches sowohl als für das stetige Wachsen und Aufblühen ernster musikalischer Studien, besonders für das neuerwachte Leben auf dem Gebiete der Kirchenmusik.

Piel's Werk wird jedoch nur in dem Maasse fruchtbringend wirken können, als der Schüler auf Grund der Belehrungen, welche Buch und Unterricht gewähren, durch **fleissige Übungen** in den Besitz der musikalischen Grundformen gelangt, so dass er imstande ist, dieselben schriftlich darzustellen und am Instrumente zu Gehör zu bringen.

Auf vielseitigen Wunsch haben wir uns daher zur Herausgabe von **Übungsheften** entschlossen, teils um den Schüler zur Selbstübung anzuspornen, teils um ihm das Studium zu erleichtern, und künden wir hiermit als demnächst erscheinend an:

4 Übungs - Hefte

zur „**Harmonielehre**“ von **P. Piel**.

Gr. Lex. 8°. Jedes Heft ca. 40—42 Seiten stark. Kartoniert.

Die Einteilung der einzelnen Hefte ist so getroffen, dass der I. Teil ungefähr 6 Seiten Aufgaben enthält, während der II., für die Übungen berechnete Teil, ca. 36 Seiten starkes Notenpapier bietet.

Der Preis der Hefte wird im Interesse einer möglichst grossen Verbreitung ein mässiger sein und jedenfalls den Betrag von 50 Pf. pro Heft nicht übersteigen.

Bestellungen werden von jeder Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von der Verlags-handlung entgegen- genommen.

Leipzig, den 29. Januar 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.
**Nur bei ausdrücklicher Ab-
bestellung gilt das Abonne-
ment für aufgehoben.**

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Bessel & Co. in St. Petersburg.

Gebelshner & Wolff in Warschau.

Gehr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 5.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

E. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Zur Theorie von der Physiologie des Klanges. Von Professor Yourij von Arnold. (Fortsetzung.) — Ein Generalintendant. Freiherr August von Loën, ein Beitrag zur Geschichte des Hoftheaters zu Weimar. Von Dr. Adolf Mühs. Besprochen von Dr. Paul Simon. (Schluß.) — Franz Lachner. Zur Erinnerung an den todtten Meister. Von C. Gerhard. — Concertauf-
führungen in Leipzig. — Correspondenzen: Amsterdam, Wiesbaden, Zwickau. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Auf-
führungen, Personalsnachrichten, Neue und neueinsudirte Opern, Vermischtes). — Anzeigen.

Zur Theorie von der Physiologie des Klanges.

Besprochen von Prof. Yourij v. Arnold in Moskwä.

(Fortsetzung.)

Hrn. Henry's Irrthum besteht darin, daß er den Bau der beiden Grundtonleitern auf das pythagoräische Prinzip zu stützen versucht. Eine wissenschaftliche Abhandlung hat kein Recht, längst als irrthümlich überführte Sagen zu Grundaxiomen für analytische Erörterungen anzunehmen. Ebenso, wie falsche Folgerungen aus richtigem Logos zu irrthümlichen Resultaten führen, so müssen auch selbst die richtigsten Folgerungen falsche Resultate ergeben, wenn sie von irrthümlichen Sagen aus speculiren. Schon der berühmte Mathematiker Euklid wies darauf hin, daß der große Ganzton $\frac{9}{8}$ nicht als unbedingtes Tonmaaß gelten könne; das XIV. Theorem seiner „Ranontheilung“ besagt: „Die Octave ist kleiner als sechs Tonos;“ und im XV. Theoreme heißt es: „Die Quarte ist kleiner als zwei Tonos und ein Hemitonium; die Quinte kleiner als drei Tonos und ein Hemitonium.“ — Gegen das Ende des 1. Jahrhundert stellte der alexandrinische Philosoph Didymos bereits die zwei verschiedenen Arten des Ganztons in den Nationen $\frac{9}{8}$ und $\frac{10}{9}$ fest, und erzielte insofgedessen auch den richtigen Halbton $\frac{1}{12}$; und dieselben Nationen giebt auch (im 2. Jahrhunderte) Claudius Ptolemaios an. Der gemeinschaftliche Irrthum in den Ansichten beider Autoren besteht darin, daß Jeder von ihnen seine Tetrachordeneintheilung für beide Tetrachorde als allgemeines Prinzip annahm, während factisch Didymos nur das erste Tetrachord, Ptolemaios das zweite richtig analysirt hatte. — Die Tonleitern können eben nicht durch Quintenpotenzen festgestellt werden, weil die 3. Potenz einer Größe

überhaupt keine praktische geometrische Lösung zuläßt, die Musik aber eben auf geometrischen Gleichungen beruht. Die Klänge, so vermeine ich, faßt unser Verstand*) in ihrem Verhältnisse zu einander zufolge ihrer rhythmischen, mehr oder minder einander entsprechenden Bewegung ihrer Wellen auf. Je öfter und schneller der rhythmische Zusammenschlag dieser Tonwellen eintritt, desto verständlicher wird uns die Zusammengehörigkeit ihrer Bewegungen zu einem bestimmten Systeme, welchem die Einheit und deren Oberquinte zu Grunde liegen. Dieses System von Bewegungen kann aber, unter gleichen Bedingungen und nach gleichen Gesetzen, in zwei entgegengesetzten Richtungen — als plus und minus, — d. h. als positive und negative, — man könnte auch sagen: als activ und passiv — sich ergehen, und in sofern werden sie auch auf unsere Psyche und deren Organe, d. h. die Nerven, entweder dynamogenisch oder inhibitorisch wirken. Aber eben deshalb und umso mehr müssen die Bewegungen der Tonwellen einem übereinstimmenden, einem harmonischen Systeme entsprechen. Und ein solches übereinstimmendes harmonisches System wird nie und nimmer durch eine unendliche Reihe von Quintenpotenzen erreicht. Unter Andern läßt sich das Unlogische einer solchen Tonleiter, wie diejenige, welche Hr. Henry als melodische (gamme mélodique) aufführt (s. oben), am leichtesten dadurch beweisen, daß man einen Violinisten ersucht, die Cduriskala auf seinem Instrumente in der 1. Position durch zwei Octaven hindurch, mit freier A- und E-Saite langsam zu spielen. Nehmen wir g als 1, so ist d = $\frac{3}{2}$, a = $(\frac{3}{2})^2 = \frac{9}{4}$ und

*) d. h. unser Begriffsvermögen.

$e = (\frac{3}{2})^3 = \frac{27}{8}$ von g . — Da nun $e = \frac{4}{3} g$ ist, so verhält sich $e : \bar{a} = \frac{4}{3} : \frac{9}{4} = 1 : \frac{27}{16}$, und $e : e = 1 : (\frac{27}{16}) \times 2 = 1 : \frac{81}{32}$. Die Saiten \bar{a} und e ergeben also zum Tone $\bar{e} = \frac{4}{3} g$ falsche Intervalle. Weil $\bar{e} : d = \frac{4}{3} : \frac{3}{2} = 1 : \frac{3}{4}$, so wird das freie \bar{d} als richtige Secunde von e erklingen. Die Klänge \bar{e} und f aber als richtig klingende große Terz und Quarte, sowie h und c auf der \bar{a} -Saite als übereinstimmende Intervalle von \bar{e} dur, immer aber in der 1. Position, hören zu lassen, wird nur vorzüglichsten Violinisten gelingen.*) Die freien \bar{a} - und e -Saiten jedoch werden, was man sagt: ganz niederträchtig das Ohr schneiden! Der Grund davon liegt in den unlogischen Verhältnissen der Quintenpotenzen über $(\frac{3}{2})^2$ hinaus zur Einheit.

Indem Hr. Henry die von mir oben systematisch entwickelte, naturgemäße Durtonleiter vorführt (ohne alle Erläuterung aber von wo dieselbe her stammt), erwähnt er auch des „Obertones“ oder Flageoletklanges, welcher dem Vibrations-Verhältnisse 7 zur ganzen Saite entspricht. „In der That (meint er), wenn man den Dominantseptaccord betrachtet, der, laut Definition, aus einem Durdreiflange nebst hinzugefügter kleiner Terz**) besteht, und der im gebräuchlichen(?) akustischen Systeme durch folgende Bruchzahlen***) ausgedrückt wird:

ut — mi — sol. Sib

$$1 : \frac{5}{4} : \frac{3}{2} : \frac{3}{2} \times \frac{6}{5},$$

sowie durch die Proportion in ganzen Zahlen: 20:25:30:36, so ist kein Grund vorhanden, um zu sagen, daß die harmonische kleine Terze $\frac{6}{5}$, deren Exactheit im Dreiflange anerkannt ist, jener zugegebenen Terz entspreche.“ —

Als Beleg dafür wird von ihm ein wörtlicher Auszug aus einem Werke über Beobachtungen von Klangvibrationen von den Herren Cornu und Mercadier angeführt: „Das Gehör (sagen diese Herren) wird, als Accord, diejenigen Klänge aufnehmen, welche einen Accord ohne Gegenschläge (sons battements?) bilden, und deren je 2 zu 2 resultierende Klänge keinen dem Accorde fremden Klang enthalten werden†). Die den Zahlen 4, 5, 6, 7 entsprechenden Zahlen allein können diese Bedingungen erfüllen: in der That, es sind nur die in einem Accorde möglichen Resultanz-Klänge††), deren Vibrationszahlen den Differenzen von je zwei der Vibrationszahlen der primitiven Klänge entsprechend gleich sind: im Dreiflange 1, $\frac{5}{4}$, $\frac{3}{2}$ oder 4, 5, 6, correspondiren die drei möglichen Resultanz-Klänge den Zahlen 6—5 = 1; 5—4 = 1; 6—4 = 2, d. h. den tiefern Octaven des Grundtones 4. Die Hinzufügung des, der Zahl 7 entsprechenden Klanges ergiebt noch andere drei neue mögliche Resultanzklänge: 7—6 = 1; 7—5 = 2; 7—4 = 3, Octaven und Quinte des Grundtones, welche nur die Sono-

*) Sie werden nämlich diese Töne um eines Gedankens Breite tiefer greifen, wozu Übung und sehr feines Gehör nötig ist.

**) Hr. Henry meint von der Quinte aus.

***) Hr. Henry hätte hier, um des bessern Verständnisses Willen, (wegen der Beziehungen zur Einheit) richtiger das Wort: „raisons“, d. h. mathematische Rationen, brauchen sollen; denn nicht jede Bruchzahl ist Ration, d. h. Verhältnißausdruck.

†) Möglichst wortgetreu übersezt. Mit eigenen Worten den Sinn dieser Phrase wieder zu geben, finde ich mich außer Stande.

††) Sons resultants.

rität des Accords vermehren können. Es ist ersichtlich, daß dieselbe nicht stattzufinden vermag für den Accord, welchen die Zahlen 20:25:30:36, oder, was dasselbe ist: 4:5:6:7, 2 charakterisiren, und von denen die letztere keine ganze Zahl ist.“ — „Man muß daher (setzt Hr. Henry hinzu, für die kleine harmonische Terz wenigstens die zwei Rationen $\frac{6}{5}$ und $\frac{7}{6}$ zulassen.“ —

Alle drei Herren (ich meine, außer Herrn Henry, auch noch die Herren Cornu und Mercadier) mögen ganz vorzügliche Mathematiker sein, aber als Musiker konnten sie deshalb nichts Vernünftiges hervorbringen, weil sie, ersichtlich, in der Musik die Grenze des alleroberflächlichsten Dilettantismus nicht überschritten haben. Es unterliegt keinem Zweifel: diese gesammte Theorie der Gehörsempfindungen gründet sich nur auf oberflächliche Kenntniß der Modell-Tonleitern, der beiden Modell-Dreiflange und des Dominantseptaccords. Was darüber hinaus geht, scheint ihnen unnötig. —

Wären diese Herren gründlichere Musiktheoretiker — und nur solche allein wohl sind fähig, die verschiedenen Klangergebnisse je nach ihrem Charakter und nach ihrer Bedeutung zu classificiren, — so würden sie diese Klangercheinungen auch nach akustischen Axiomen anders auffassen und alsdann zu ganz andern, richtigern Resultaten gelangt sein, als zu dem Consens: die zwei ganz verschiedenen, obgleich beide factisch in der Tonnatur existirenden Rationen $\frac{6}{5} \times \frac{3}{2} = \frac{9}{5}$ und $\frac{7}{6} \times \frac{3}{2} = \frac{7}{4}$ für Intervalle zu erklären, die unserm Gehöre nur illusorisch verschieden erscheinen, oder mit andern Worten: die Sagung aufzustellen, daß das Intervall $\frac{7}{4} = \frac{7}{6}$ gleichfalls als kleine Terz anzunehmen sei.

Sowohl im Interesse der Musikwissenschaft überhaupt, als auch um jene falschen Folgerungen, nebst deren natürlich ebenso falschen Resultaten mit rationalen Beweisen gründlich (und nicht bloß oberflächlich) zu widerlegen, erscheint es mir unerlässlich nothwendig, hier die Frage zu erörtern, welche Rationen oder Intervalle die, auf akustische Axiome begründete (folglich allein rationale und maßgebende) Musiklehre zwischen den Intervallen $\frac{5}{3}$ und $\frac{15}{8}$ in der Tonreihe eines gegebenen Klanges = 1 zulassen muß? sowie, welche harmonische Bedeutung diese, zur theoretischen Bestätigung und praktischen Anwendung berechtigten Intervalle haben können und müssen.

Das Intervall $\frac{7}{4}$, welches zwischen den primären Obertönen eines gegebenen Atones 4 und 7 besteht, muß zulässig sein; und weil primäre Obertöne, welche die naturgemäße auditive Gehörschwelle 1—8 nicht überschreiten*), leicht faßliche Verhältnisse des Tonwellen-Zusammenhangs, sowohl zur Einheit als auch gegenseitig zu einander ausweisen; ($\frac{7}{1}$, $\frac{7}{2}$, $\frac{7}{4}$, $\frac{7}{3}$, $\frac{7}{5}$, $\frac{7}{6}$) so müssen sie consonnirende Intervalle ergeben. Natürlich in stärkerem oder schwächerem Grade, je nach der Ordnungsreihe ihrer physischen Erscheinungen ob dem Aitone.

Die kleine Oberterz von der Oberquinte $\frac{3}{2} \times \frac{6}{5} = \frac{9}{5}$, steht unbedingt in consonnirendem Verhältnisse zur Quinte $\frac{3}{2}$, und läßt auch, — vermöge des Quintenverhältnisses zwischen 1 und $\frac{3}{2}$, ein leicht zu erfassendes Begreifen seines — natürlich dissonniren-

*) Verdoppelungen sind nur als Verschiebungen der ursprünglichen Grenzen zu betrachten, denn 2—16, 4—32 stehen in ganz gleichen Verhältnissen.

den — Verhältnisses zur Einheit zu. — Zwischen der großen Oberterz, der Einheit aber und der kleinen Oberterz der Quinte, also zwischen 1_1 und 3_2 , ergibt sich das nicht leicht faßliche Verhältniß $^3_{25}$, welches ein stark Dissonnirendes ist. Schon Euklid betont (in seiner Abhandlung von der Kanontheilung), daß zwei gleiche Consonanzen in der Verbindung Dissonanzen erzeugen. Dagegen ergibt die Unterquinte von 1_1 nämlich $^2_3 = ^1_2$, die richtige kleine Terz der Einheit. Das Quintenintervall aber ist eine Consonanz. Demnach steht denn auch der Vereinigung der 4 Klänge: $1 : ^1_2 : ^3_2 : ^2_3$ zu einem Accorde nichts im Wege. Aus demselben Grunde aber ist die Existenz und Zulässigkeit des Klanges 2_3 in den praktischen Tonkreisen*) der Einheit unbestreitbar. Da aber der Klang 2_3 als Consonanz nicht zur Einheit selbst, sondern zu 1_2 und 3_2 (zur kleinen Terz und zur Quinte) auftritt, so ist es einleuchtend, daß dieser Accord zu den speciellen Tonarten nur dieser letztern, nicht aber zu der Tonart der Einheit beizuzählen ist. Es ist ein Accord, der eine Tonart-Veränderung anbahnt, ein Uebergangs-Accord.

Die Bedeutung und der Character des Dominant-Septaccords sind bekannt genug; es ist ebenfalls ein Uebergangs-Accord, welcher in die Tonart der Unterdominante führt. Die Dominantenseptime ist es namentlich, welche fund giebt, nicht nur daß überhaupt ein Uebergang stattfindet, sondern auch mit kategorischer Bestimmtheit, in welche Tonart übergegangen wird.***) Es muß folglich die Dominantenseptime ein Klang sein, welcher in den Tonarten der Unterdominante als leitereigen erscheint; und weil sich diese Dominantenseptime in die Terz der Unterdominante hinabwärts auflöst, so muß sie auf der 4. Stufe, von der Unterdominante aus, liegen, muß deren Quarte sein. Die Nation der Quarte von der Quarte ergibt $^1_3 \times ^4_3 = ^{16}_9$. Dieses Intervall dissonirt mit allen dreien Gliedern des Dreiklanges der Einheit: denn $^5_4 : ^{16}_9 = ^{64}_{45}$; $^3_2 : ^{16}_9 = ^{32}_{27}$. Diese Dissonanzen aber lassen sich sämtlich durch Quartenspotenzen erklären, denn $^{16}_9 = ^4_{3^2}$;

$$^{64}_{45} = \frac{4^2}{3^3} \times \frac{4}{5}; \quad ^{32}_{27} = \frac{4^3}{3^3}. \quad \text{Es sind dies demnach Disso-}$$

nanzen, die aus der Zusammenfügung gleicher Consonanzen hervorgegangen sind. Und da der Grunddreiklang vollständig durchtönt, und somit einestheils der Begriff des Grundtons, andererseits die Bedeutung und der Zweck der Dissonanz sofort faßlich werden, so kann die Zulässigkeit eines solchen Accords nicht zu bestreiten sein. Seiner Substanz und seinem Character nach gehört er speciell den Tonarten der Unterdominante an.

Endlich aber können wir, wenn der Klang $^{15}_8$ als $^5_4 \times ^3_2$, d. h. als Quinte von der großen Terz der Einheit auftritt, nicht leugnen, daß der Molldreiklang dieser großen Terz, nämlich $^5_4 \times (1 : ^6_5 : ^3_2) = ^{5 \cdot 4 : 3 \cdot 2 : 15}_8$ in der Tonleiter der Einheit enthalten ist, folglich auch die Molltonart dieser großen Terz 5_4 zur Durtonart der

Einheit in verwandtschaftlichem Verhältnisse steht. Als Quarte in dieser Tonart des Klanges 5_4 erscheint aber der Klang $^5_4 \times ^4_3 = ^{20}_3$, d. h. die große Sexte der Einheit. Gehen wir aus der Tonart irgend welchen Klanges in diejenige seiner Quinte über, so tritt der Leiteton dieser Quinte auf. Jeder Leiteton aber löst sich um einen großen Halbton auf, weil $^{15}_8 : 2 = ^{15 \cdot 2}_{8 \cdot 2} = ^{16}_8$.

Der Leiteton, der in die Quinte 3_2 führt, muß also $^{\frac{3}{2}}_{\frac{16}{15}}$ = $^{45}_{32}$ sein, folglich muß der Leiteton, welcher in die Quinte der großen Terz 5_4 führt, = $^5_4 \times ^{45}_{32} = \frac{225}{128}$ im Bezug auf die Einheit sein. Weil aber die Molltonart der großen Terz, nebst allen ihren Accidentien dem Tonkreise der Einheit nicht illogisch ist, so kann auch das Auftreten des Klanges $\frac{225}{128}$ innerhalb des Tonkreises der Einheit, weder illogisch, noch illusorisch erscheinen. Die, beim Zusammen-

treffen des Klanges $\frac{225}{128}$ mit den Durdreiklänge der Einheit, zu Tage tretenden Dissonanzen sind folgende: $1 : \frac{225}{128}$;

$$\frac{128}{5^4} = ^{45}_{32} \text{ und } \frac{225}{3^2 \cdot 2^8} = ^{75}_{64}, \text{ welche sich auf Potenzen von } ^5_4 \text{ und } ^3_2 \text{ mit Theilung durch die Octave 2 reduciren lassen, denn } \frac{225}{128} = \frac{(5^1)^2 \times (3^2)^2}{2^8}; \quad ^{45}_{32} = \frac{5^1 \times (3^2)^2}{2^5} \text{ und } ^{75}_{64} = \frac{(5^1)^2 \times 3^2}{2^6}.$$

(Fortsetzung folgt.)

Ein Generalintendant.

Freiherr August von Loën, ein Beitrag zur Hofgeschichte des Hoftheaters zu Weimar. Von Dr. Adolf Mirus. Weimar, Thelemann. Besprochen von Dr. Paul Simon.

(Schluß.)

Ueber v. Loën's Freundes-Beziehungen zu Meister Liszt äußert sich Herr Geh. Hofrath Dr. Gille, einer der des Meisters Herzen am nächsten Stehenden, folgendermaßen: „Nähere Angaben über das freundschaftliche Verhältniß Loën's zu Liszt kann ich nur dahin machen, daß es ein auf gegenseitige, freundschaftliche Beziehung basirtes, beinahe intimes Verhältniß war: Loën erkannte in Liszt den großen Meister, seinen Werth für die ganze musikalische Welt, insbesondere für Weimar, Liszt nicht minder Loën's Wirksamkeit. Es lebten beide in fortdauernd geselligem Verkehr und waren sich gegenseitig herzlich zugethan.“

Diese Werthschätzung und Zuneigung fand außer bei vielen anderen Gelegenheiten darin ihren Ausdruck, daß L. 1873 zu Liszt's 50-jährigem Künstlerjubiläum persönlich in Pesth anwesend war und an Liszt's 70. Geburtstag ihm eine von Künstlerhand gefertigte, die Menge der Freunde und Verehrer enthaltende Glückwunsch-Adresse in Rom überreichen ließ. In Weimar feierte die Hofbühne diesen Tag durch die Aufführung des herrlichen Dratoriums: „Die heilige Elisabeth“, zum ersten Mal scenisch eingerichtet durch v. Loën.

Es ist ein nicht gering zu schätzendes Verdienst v. L.'s, Liszt's herrliches Dratorium „Die heilige Elisabeth“ zum ersten Male scenisch eingerichtet zu haben und so die

* Tonkreis ist Zusammenstellung mehrerer Tonleitern.

**) Der Trugschluß in die Parall-Molltonart oder in die Tonart der großen Unterterz verleugnet die ursprüngliche Bestimmung keineswegs.

Ein Mann erblich, die Sonne unter Sternen,
Der Wunderbares groß und schön gemacht,
Und Licht und Wärme in die weitesten Fernen
Durch seines Schaffens hohe Kraft gebracht.

Er war die Zierde unserm Jahrhundert,
Nur nach dem Höchsten hat er stets gestrebt,
Wer ihn verstanden, hat ihn auch bewundert
Und wer ihn liebte, nicht umsonst gelebt. —
Zu unsern Ufern kam der Schwan geschwommen,
Der uns zuerst den Lohengrin gebracht;
In die sein Name ward zuerst vernommen
Das Wunderwerk, vom Genius erbacht.

Hier hat er oft im Dienst des wahren Schönen
Erschüttert und begeistert und erbaut,
Mit wunderbarer Harmonie in Tönen
Des tiefsten Herzens Glauben uns vertraut.
Die alten Formen hat er kühn vernichtet
Und hohen Geist in neue Form gebannt:
Wir rühmen laut: Der Mann hat deutlich gedichtet,
Und daß er wahr und echt und deutsch empfand. —

Der Meister schied! Es tönen unsre Klagen
Berechtigt hier an dem geweihten Ort;
Doch dürfen muthlos nimmer wir verzagen,
In seinen Werken lebt der Meister fort.
Was er erkämpft mit seines Geistes Waffen,
Das bleibt des deutschen Volkes Eigenthum.
In seinem Geiste fort und fort zu schaffen,
Sei unser Wollen, unser höchster Ruhm.

Wenn wir in seinem Sinne vorwärts streben,
Verklärt in Arbeit sich der tiefe Schmerz,
Lebendig wird er mit uns weiter leben,
Denn seine Ruhstatt ist des Volkes Herz.
In unserm Herzen sollst du auferstehen
Und leben dort in der Verklärung Glanz,
So wird dein Ruhm, dein Name nie vergehen!
Nimm von den Trauernden den Lorbeerfranz!"

Der „Allgemeine deutsche Musikverein“ ernannte Herrn v. Loën noch kurz vor seinem Tode in Würdigung seiner großen Verdienste um die Kunst zum Ehrenmitglied. Herr Geh. Hofrath Dr. Gille überreichte das betreffende in höchst ehrenvollen Ausdrücken verfaßte Diplom.

Das ist in kurzen Strichen der Lebensgang eines edlen Mannes, der den Geistesadel, die Ritterlichkeit und Vornehmheit nicht bloß in der äußern Form, sondern auch in der Gesinnung und der echt künstlerischen Empfindung zeigte. Er wird fortleben im Gedächtniß seiner Zeitgenossen als ein Mann, der den Besten seiner Zeit gelebt, ehrlich gearbeitet und gestrebt und sehr Beachtenswerthes erreicht hat. Von ihm gilt des großen Weimarer Dichters fürstliche Wort

„Es wirkt mit Macht der edle Mann,
Jahrhunderte auf seines Gleichen . . .
Die gute That, das schöne Wort,
Es lebt unsterblich, wie es unsterblich strebte.“

Jeder, der dem Verewigten bei irgend einer Gelegenheit nahe gestanden hat, wird das durch seinen Stoff und die liebevolle Behandlung des in Litteris et artibus wohlbewanderten Verfassers empfehlenswerthe Büchlein mit Genuß lesen.

Die Ausstattung ist in Druck und Papier musterhaft, der beigelegte Lichtdruck eine Zierde.

Franz Lachner.

Zur Erinnerung an den todtten Meister.

Von C. Gerhard.

Aus München geht uns die Kunde zu, daß der unerbittliche Tod, der in den ersten Tagen dieses Jahres schon eine so reiche Ernte gehalten, auch einen Meister der Tonkunst dahingerafft, den ehrwürdigen Franz Lachner. Wohl ist dem müden Meister die Ruhe nach einem langen, arbeitsamen Leben zu gönnen, wir aber stehen klagend an seiner Bahre, denn in ihm starb einer der hervorragendsten Musiker des ältern Stils.

Franz Lachner! Bei seinem Namen lebt in uns die Erinnerung an eine bedeutende, große Zeit auf, eine Zeit, in der ein Beethoven mit Titanenkraft seine gewaltigen Werke schuf, eine Zeit, in der Carl Maria von Weber seine unsterblichen Opern componirte, in der Franz Schubert seine hinreißenden Lieder sang. Ein inniges Freundschaftsband umschlang Schubert und Lachner, zwei gleichgestimmte Seelen hatten sich gefunden und die Musik verlieh ihrem Bunde eine höhere Weihe. In dem allzeit fröhlichen Wien hatte sich ein heiterer Kreis um Schubert gebildet, dem außer Lachner, die Maler Kupelwieser und Moriz von Schwind, der Dichter Mayrhofer, der Bildhauer Dietrich, der Sängers Vogl u. A. angehörten. In ausschäumender Jugendlust ließ man die Becher kreisen und wechselte manch' ernstes und manch' lustiges Wort, vor allem aber wurden die neuesten Compositionen Schubert's, welche der Sängers Vogl vortrug, kritisiert und bewundert. Mit feurigster Begeisterung nahm namentlich Lachner dieselben auf, verstand er doch am besten des Freundes Eigenart zu würdigen, wie er auch von ihm wieder die stärksten Anregungen empfing und als Schubert gar zu früh aus dem Leben abgerufen ward, da war Lachner es, der mit den Genossen dem Hingeschiedenen nachrief:

„Mit Malern, Poeten und solchem Pack
Hast gern Dich herumgeschlagen,
Wir trieben da viel Schabernack
In unseren grünen Tagen.
Da flogen die Tage, die Stunden so schnell,
Da froben des Geistes Funken,
Da rauscht auch der schäumende Liederquell,
Den wir zuerst getrunken.
„Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?“
Es rauschen der Töne Wogen.
Bald ach! ist der Vater mit seinem Kind,
Dem Lied, zum Vater gezogen!“

Viele Jahre überlebte Franz Lachner den Genossen seiner sonnigen Jugend und oft mögen später in des Lebens Sturm und Kampf und als danach der Schnee des Alters sein Haupt schmückte, seine Gedanken ihn zurückgetragen haben in jene „grünen Tage“. Nun ist er dem Vorangegangenen gefolgt, wir aber wollen sein Leben an unseres Geistes Auge vorüberziehen lassen und uns dessen erinnern, was er uns als köstliches Erbtheil hinterlassen.

In dem landschaftlich schönen Ober-Bayern, in Main am Lech wurde Franz Lachner am 2. April 1803 geboren. Seine Wiege schon umklang Musik, denn sein Vater, welcher Organist des Ortes war, spielte auch daheim oft auf seinem kleinen Spinett. Früh schon zeigte sich des Knaben musi-

talische Begabung, am liebsten saß er an den Sonntagen in der Nähe der Orgel und ließ sich von ihren Klängen umbrausen und auf seine Bitten ertheilte ihm sein Vater bald Clavierunterricht. Auch während seines Gymnasialbesuches in Neuburg an der Donau versäumte Franz die Ausübung der edlen Kunst nicht, daneben ließ er sich heimlich im Orgelspiel unterweisen und überraschte an einem Weihnachtsabend seinen Vater durch musterhafte Wiedergabe einer Bach'schen Fuge. In den Ferien entwickelte sich überhaupt immer ein reges musikalisches Leben in der kleinen Cantoratswohnung, denn nicht nur Franz, sondern auch seine Brüder Ignaz und Vincenz und seine Schwestern Thekla und Christiane, die später als Organistinnen in Augsburg und Raim wirkten, waren überaus begabt und bewiesen den Eltern durch edlen Wettstreit, was sie gelernt.

Nach Beendigung seiner Schulstudien begab sich Franz Lachner nach München; bald darauf aber zog es ihn nach Wien, dem „sangesreichen Lande der Kajaken“, wo er eine Anstellung als Organist an der evangelischen Kirche erhielt. Bach, Händel und Beethoven waren die Meister, welche er am höchsten verehrte und denen er nachstrebte. Allmählich wurde man auch in weiteren Kreisen auf den jungen Musiker aufmerksam, der nicht allein wunderschön auf der Orgel spielte, sondern auch nach dem Vorbilde seines Freundes Schubert wohlklingende Lieder componierte. Im Jahre 1826 wurde er Capellmeister am Kärntnertheater in Wien; diese Thätigkeit befriedigte ihn sehr und weckte auch das dramatisch musikalische Talent in ihm. Es entstanden zwei Opern: *Catarina Cornaro* und *Benvenuto Cellini*, die sich durch classische Schönheit der Formen, durch Klarheit und Fluß der Melodien auszeichnen und einen Hauch von Romantik athmen. Namentlich *Catarina Cornaro**) mit der berühmten Johanna Wagner in der Titelrolle errang einen bedeutenden Erfolg.

Doch das Talent des Componisten zeigte sich auch in den verschiedensten Richtungen; er schrieb mehrere Sinfonien, die allgemein gefielen, besonders die *Sinfonia passionata*, mit der Lachner bei einer in der österreichischen Residenz ausgeschriebenen Concurrenz den ersten Preis erhielt.

In den Jahren 1834—36 war der junge Künstler in Mannheim als Hofcapellmeister thätig, dann aber folgte er einem ehrenvollen Rufe nach München, wo er in gleicher Eigenschaft lange segensreich wirkte und sich auch durch sein lebenswürdiges Wesen und durch seine umfassenden Kenntnisse eine große Zahl von Freunden gewann. Sein Talent reifte hier die schönsten Blüthen; es entstand eine große Cantate: „Die vier Menschenalter“, das *Dratorium* „Moses“, ein Requiem, Ouverturen, Trios, Scenen, Quintette, Männerquartette, wie die „*Sturmesmythe*“, der „*Schlachtgesang*“, „*Kriegers Gebet*“, „*Der 100. Psalm*“, vor allem aber eine Reihe von Orchesteruiten, in denen sich Lachner als ein hervorragender Contrapunktiker zeigt. Er modernisierte die Suite, indem er eine gemäßig classische Kunstform mit einem romantischen Stimmungsgelhalt verschmolz.

Für seine vielfachen Verdienste um Hebung der Musik erhielt Lachner im Jahre 1852 den Titel: Königlich Bayerischer General-Musikdirector; indessen wurde ihm seine Stellung von Jahr zu Jahr weniger lieb. Denn seinen

Kunstanschauungen widersprach die neue, durch Richard Wagner begründete Richtung des Musikdramas, und als man denselben in München mit immer leidenschaftlicherem Eifer buldigte, hielt er es mit seinem künstlerischen Gewissen nicht für vereinbar, noch länger als Capellmeister zu wirken. So nahm er denn im Jahre 1862 seine Entlassung. Sein Scheiden wurde vielfach bedauert, in Anerkennung seiner Verdienste ernannte ihn die Universität München zum Doctor honoris causa; werthvoller aber als dieses äußere Zeichen waren dem Meister die zahlreichen Beweise der Liebe und Verehrung, die ihm zu Theil wurden. In der Stille wirkte er noch lange fort, seine Werke erreichten die stattliche Zahl 200; doch auch als die Kraft zu eignen Schöpfungen erlahmte, behielt Lachner ein reges Interesse für die Bestrebungen und Erfolge jüngerer Künstler und verlagte ihnen nie seinen Rath und seinen Beistand.

Jetzt hat der Allbezwingler Tod des Meisters kluge, gütige Augen geschlossen, und um die Greisenstirne des friedlich Schlummernden schlingt sich unverwelklicher Vorbeer. Der Genius der Musik verbüllt trauernd sein Haupt, tröstend aber spricht die Göttin der Dichtkunst:

„Wer den Besten seiner Zeit genug gethan,
Der hat gelebt für alle Zeit!“

Concertaufführungen in Leipzig.

Die sechste Gewandhaus-Kammermusik (der 1. Serie vierte) am 19. Januar wurde von den Herren Vujoni (Pianoforte), Brodsky, Becker (Violine), Nováček (Viola) und Klengel (Violoncell) ausgeführt. Ein Streichquartett von Haydn, Op. 77 Nr. 2, Adur zauberte uns die heitere, sonnige Welt des Optimismus unseres verehrten Altmeisters vor und Beethoven's F-moll-Quartett Op. 95 beschloß den interessanten Abend. Als zweites Werk hatten die verehrten Künstler das im vorigen Jahre so günstig aufgenommene Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell von Ch. Sinding gewählt und erzielten für sich, wie für den jungen Componisten einen glänzenden Triumph. Originale Ideen, besonders in den ersten drei Sätzen, der vierte bringt eine auffällige Reminiscenz, geschickte polyphone Bearbeitung nebst gewandter Behandlung der Instrumente erzielten großartige, oft orchestrale Effecte, so daß ein wahrer Sinding-Enthusiasmus im Publicum entstand, der sich durch stürmischen Beifall und *Dacapo*-Rufen kund gab. Der dritte Satz mußte wiederholt werden und sowohl die Ausführenden wie der Componist wurden hervorgerufen. —

Im vierzehnten Gewandhausconcert am 23. Januar erschien Frau Schulgen von Asten als Solistin und reproducirte Schumann's Liederzyclus „Frauenliebe und Leben“, ein Lied von Pergolese in italienischer und drei Lieder in französischer Sprache, nämlich je eins von Gounod, Massenet und Delibes. Die geschätzte Sängerin wollte sich als recht sprachkundig zeigen, leider war aber ihre französische Aussprache schwer verständlich; gefälliger ging ihr das Italienische und Deutsche von der Zunge. Vermöge ihrer wohlklingenden, wenn auch nicht starken Stimme und ihrer guten Vortragungsweise erlangte sie Beifall nebst Hervorruf und mußte auch durch eine Zugabe erfreuen. An Herrn Capellmeister Reinecke hatte sie einen vortrefflichen Begleiter. Das madere Orchester begann mit Reinecke's stimmungsvoller Ouverture zu „König Manfred“, gab in der Mitte Saint-Saëns's symphonische Dichtung *Le rouet d'Omphale* und zum würdigen Beschluß Schubert's großartige *E-dur-Symphonie*. Man könnte dieses gigantische Werk ein „symphonisches Drama“ nennen, so plastisch und dramatisch deutlich ziehen hier die Tongebilde an uns vorüber. Die Ausführung war meistens vortrefflich,

*) Meister Spohr führte sie öfters in Cassel auf.

Die Redaction.

nur manche Staccatostellen der Bläser im ersten Sage hätten etwas leichter und kürzer wiedergegeben werden können.

Hat man sich des Saint Sæns erinnert, so möge man auch einmal an die herrlichen symphonischen Schöpfungen Franz Liszt's denken. Sein Orpheus, Tasso, die Preludes, Ideale und Festklänge werden sicherlich von wundervoller Wirkung in Leipzigs schönem Kunsthempel sein.

J. Schuchert.

Correspondenzen.

Amsterdam.

Die zweite Soirée für Kammermusik brachte uns außer der Clavierfsonate Op. 90 von Beethoven (durch Julius Röntgen vorzüglich gespielt) und Brahms Clavierquartett Op. 60 (die Ausführenden waren Röntgen, Cramer, Hofmeister, Voimans) auch noch Gesang und zwar „Die alte Uhr“ Op. 11 von Jan. de Lange, (Schriftführer der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst) eine anmuthige Composition, durch den hiesigen Bariton Melschaert trefflich vorgetragen. Außerdem kam noch vor: „Oud-Nederlandsche amoreuse Liedekens“ aus dem „Musijckboeken“ von Thielman Susato. Die im Programm angegebene Jahreszahl 1543 (vermuthlich sollte die Schiffr auf das Datum des Druckes hinweisen) war entschieden ein Schreib- oder Druckfehler; denn — obgleich Susato seine Danderei 1543 „dans la rue des douze mois, près de la nouvelle Bourse“ zu Antwerpen anfang, — so erschien dies Büchlein mit obengenanntem Titel erst im Jahre 1551. Dieser alt-holländische Text (es waren deren elf Gedichte, die eine Art Liebesgeschichte erzählen) waren Herrn Julius Röntgen durch Herrn van Riemsdyk (ein bekannter gediegener Musikliebhaber in Utrecht) eingeschickt mit der Bitte, diese in Musik zu setzen. Dem Wunsche war Herr Röntgen freundlichst entgegengekommen und auf diese Weise kam dies alt neue Opus auf das Programm. Im großen Ganzen ist die Composition sehr gelungen, denn die Aufgabe war nicht leicht zu nennen. Verschiedene Nummern, die durch die geistreiche Wiedergabe sehr einschlugen, mußten wiederholt werden. Herr Röntgen hatte also mit dieser Arbeit großen und wohlverdienten Erfolg.

Es wäre vielleicht interessant, etwas Näheres und Weiteres über Thielman Susato — der Herausgeber und Musiker zugleich war — mitzutheilen; ich befürchte aber, daß dies an dieser Stelle zuviel Raum einnehmen wird, und so muß ich von diesem guten Vorhaben absehen, um späterhin womöglich und mit Erlaubniß der verehrten Redaction) andere Spalten dafür in Anspruch zu nehmen. Vorläufig begnüge ich mich, in aller Kürze zu erwähnen, daß der bedeutende Musikgelehrte Fetis in der zweiten Auflage seiner „Biographie universelle des musiciens“ Th. VIII. Seite 276 mittheilt, daß E. Dehn in Berlin in einem Schreiben an ihm vom 1. Sept. 1854 behauptet, das Susato geboren sei in Soest, einer kleinen Stadt in Westphalen, dessen lateinischer Name Susatum sei.

Die deutsche Oper, unter Directorium des unternehmenden, tüchtigen und liebenswürdigen Herrn Saalborn aus Rotterdam, bringt hier allwöchentlich, wie ich schon in Nr. 43 vom vorigen Jahrgang dieser Zeitung mittheilte, seinem im Spätherbst 1889 verbreiteten Programm gemäß, nebst gut besetzten Operetten, auch die großen Opern und fast jedesmal mit bedeutenden Gästen. Aus den vielen schönen Abenden muß ich speciell einen hervorheben und zwar als Don Juan über die Bühne ging mit Francesco d'Andrade als Gast, da waren alle Gemüther erregt. Der war mit einem Worte ein Don Juan aus Leib und Seele; nie, das kann ich wirklich ruhig behaupten, habe ich einen solchen vorzüglichen Don Juan gesehen. Die Figur, die Bewegung, der Gesang, das Spiel u. Alles war seltzam großartig. Hoffentlich kehrt der bedeutende Künstler und Sänger bald wieder bei uns ein; volle Häuser sind ihm

und dem emsigen Director Saalborn versichert. Als Donna Anna stand Sophie Brajnin ihm vorzüglich zur Seite.

Die erste Ausführung in dieser Saison 1889/90 der allbekannten Gesellschaft Caecilia (die 103. der ganzen Reihe) brachte Mendelssohn's Overture „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Schumann's dritte und Beethoven's achte Symphonie, Weber's Aufforderung zum Tanz mit Berlioz' Instrumentation und zum Schluß „Vorspiel und Helden's Liebestod aus Tristan und Isolde“ von R. Wagner. Die Leitung des Ganzen war in den Händen des Herrn Biotta.

Seltzam hat mich diese Ausführung berührt. Schon in Nr. 40 des vorigen Jahrgangs dieser Zeitung machte ich die Bemerkung, daß es mir scheint, als ob Herr Biotta nur Auge, Herz und Ohr hat und haben will für Wagner und die daranstreichenden verschiedenartigen Strömungen der Neuzeit; denn was außer diesem Kreis steht, wird — ich habe den Eindruck und viele mit mir — kleinlich behandelt. Ohne dabei nur im geringsten den Begriff an Parteifrage oder Parteibegünstigung aufkommen zu lassen, meine ich ein derartiges Verfahren als sehr unrichtig zu betrachten. Die Programme von Caecilia, (man weiß dies schon seit mehr als 50 Jahren), bringen nur Meisterwerke; die Meister alle wollen studirt sein, damit bei der Ausführung die Composition im schönsten Gewande sich zeigt, und die Kunst, die wahre Kunst, den Concert-Abend zu einem Fest-Abend erhebt. Mendelssohn's Overture und Beethoven's Symphonie, (dem geübten Ohre blieb es nicht unbemerkt, hatten etwas Nachlässiges und sogar Schumann, der im ersten Satz seiner Rheinischen (so wie man die dritte allgemein nennt und kennt) Symphonie, so viel Herrliches, Fesselndes und Energisches bringt, ließ factisch kühl. —

Nur bei Wagner's „Vorspiel und Helden's Liebestod“ rauschte der volle Strom des reinen Klanges; die wirkliche Gesamteinheit des sehr stark und vorzüglich besetzten Orchesters war bei jedem Tacttheil bemerkbar; ein reiches, vollendetes Farbenpiel, genaue rhythmische Bewegung, und überhaupt Alles, was zur Vollendung gehört, war da zu finden. Um wie viel höher, und welch weit größeren Eindruck hätte das ganze, schön componirte Programm machen können, wenn die so lobenswerthe Genauigkeit jedem Werke zu Theil geworden wäre. Es ist wohl unnöthig zu sagen, was ein bewandter und gewandter Dirigent wie Herr Biotta bringen kann mit einem guten und vorzüglich besetzten Orchester wie das von Caecilia?!

Ich gebe mich daher auch gänzlich der Hoffnung hin, daß alle nächstfolgenden Concerte der interessanten, ehrwürdigen und bedeutenden Gesellschaft „Caecilia“, die, in betreff musikalischer Kräfte unter beneidenswerthen Umständen existirt, nur Vollendetes bieten werden — eben weil es unter solcher geschickter Leitung steht. „Possunt, quia posse videntur“ sagt Virgilius.

Jacques Hartog.

Wiesbaden.

Zeugten bereits die in unserem ersten Berichte besprochenen Programme von der entschieden modernen, novitätenfreundlichen Richtung der Leiter unserer beiden großen Concertinstitute, so wäre mit dem dort Erwähnten die Reihe der dieswinterlichen Vorführungen neuer Werke noch nicht beschloffen. Herrn Capellmeister Lüftner gehört das Verdienst, uns in den gewöhnlich Sonntags, manchmal auch Freitags stattfindenden „Symphonieconcerten“ der städt. Curcapelle fast regelmäßig eine oder die andere interessante Novität zu bieten. Von derartigen Erstaufführungen wären zu verzeichnen: G. Bizet, L'Arlésienne (II. Suite) und „Roma“ (III. Suite); P. Schumacher, Symphonie-Serenade; R. Strauß, Esburconcert für Waldhorn; N. W. Gade, „Nordische Seefahrt.“ Lustspieloverture; Aug. Bungert, Tasso-Overture und die symphonische Dichtung: „Auf der Wartburg“. Auch die hier seit einer Reihe von Jahren nicht gehörte, im Curhause überhaupt zum ersten Male gespielte Symphonie von F. Götz verdient in dieser stattlichen Novitätenreihe genannt und mit einem Ehrenplatze bedacht zu werden.

Was die beiden Bizet'schen Compositionen anbelangt, so kann die II. „Arlésienne“-suite musikalisch freilich nicht den vollen Werth ihrer gleichnamigen Vorläuferin beanspruchen. Trotzdem bietet dieselbe sammt der dritten, (bekanntlich erst nachträglich: „Roma“ getauften) Reihe von Orchesterstücken eine solche Fülle pittoresker Einzelzüge, eine so virtuose, zum Theile ganz originelle Verwerthung der instrumentalen Ausdrucksmittel dar, daß beide Werke dem reich-beanspruchten, espritvollen Componisten der „Carmen“ sicher keine Unehre machen.

Die vierstimmige „Symphoniezerenade“ von P. Schumacher ist eine von Talent, künstlerischem Feinsinn und anerkennenswerther Formbeherrschung zeugende, interessante Arbeit, für welche der selbst dirigirende Componist mit Recht lebhaften Beifall erntete. In dem sehr gut exekutierten Concert für Waldhorn von Rich. Strauß (Hornsolo: Herr Rohde) zeigt sich der hochtalentirte junge Tonsetzer von seiner lebenswürdigsten naturfrischen Seite. Die Gade'sche Overture weist die bekannten Vorzüge und Schwächen ihres Autors auf. Von Bungert's zu Gehör gebrachten Compositionen möchten wir der symphonischen Dichtung: „Auf der Wartburg“ entschieden den Vorzug vor der symphonischen Overture zu Göthe's „Torquato Tasso“ einräumen.

Wenden wir uns jetzt den Erscheinungen auf dem Gebiete der Vocalmusik zu, so wäre hier in erster Linie das erste Concert des Wiesbadener „Cäcilien-Vereins“ zu erwähnen. Da man uns durch Veröffentlichung eines längeren Berichtes in Nr. 50 dieses Blattes bereits der Pflicht eines eingehenderen Referates überhoben hat, so genügt es, hiermit Alle sich hiefür näher Interessirenden darauf aufmerksam zu machen. — Von sonstigen zu lachenden größeren „Thaten“ unserer zahlreichen Männergesangsvereine wäre wohl nur eine im Ganzen recht anerkennenswerthe Aufführung des sehr effectvollen Büllner'schen Chorwerkes: „Columbus“ seitens des Sängerkhors des Wiesbadener Lehrervereins (Dirigent Herr H. Spangenberg) hervorzuheben.

Ein in seinem chorischen Theile sehr gut gelungenes Concert der „Concordia“ (Dirigent Herr Musikdirector Weiss) interessirte auch durch das erstmalige Auftreten einer entschieden talentirten jungen Clavierpielerin, Fräulein Charlotte Lewino aus Wiesbaden (Schülerin von Prof. Th. Leschetizky). Sehr respectabel entwickelte Technik und gute musikalische Auffassung berechtigen bei fortgesetzten Studien umsomehr zu schönen Hoffnungen, als es der betreffenden Kunstnovize an einer gewissen Individualität der Empfindung nicht zu mangeln scheint.

Um die Pflege der aristokratischen Kunstform des Streichquartetts machte sich von einheimischen Kräften die vor nunmehr zwei Jahren gegründete Vereinigung der Herren: Capellmeister Lüftner, Concertmeister Nowak (abwechselnd 1. Violine und Bratsche) Ladony (2. Violine) und Eichhorn (Violoncello) bestens verdient. Die beiden bisher veranstalteten Soirées brachten uns Quartette von Brahms (Amoll Op. 52 Nr. 1), Beethoven (Op. 18 Nr. 6), Haydn's (Obdur, Petersausgabe Nr. 13) und Schubert (Dmoll); außerdem als Mittelnummern die Mendelssohn'sche Canzonetta aus Op. 12 und eine von Herrn Lüftner ganz vortrefflich interpretirte Violinsonate von Pieter Locatelli.

Außer den genannten Quartettabenden setzte auch der hiesige „Verein der Künstler und Kunstfreunde“ die seit seinem Bestehen gepflegten Veranstaltungen dieser Art fort. Nur hat sich in Folge einer Verkettung eigenthümlicher lokaler und privater Verhältnisse das seither bewährte Ensemble der Herren: Concertmeister M. Weber, und fgl. Kammermusiker Troll, Kotte und Hertel nunmehr definitiv aufgelöst, nachdem bereits im Vorjahre für den aus Schonungsrücksichten zurücktretenden, trefflichen Primarius in der Person des Herrn Prof. Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. Ersatz gesucht werden mußte. Den Bemühungen des Vorstandes ist

es nun gelungen, nebst dem Vorgenannten auch seine Frankfurter Kollegen: die Herren Concertmeister Maret & König, Ernst Welker und Valentin Müller zu gewinnen, so daß wir uns für diesen Winter der trefflichen Ensembleleistungen dieses renommirten Quartetts zu erfreuen haben. In tönischer, künstlerisch vornehm und fein ausgearbeiteter Wiedergabe hörten wir seither an zwei Kammermusikabenden je zwei Quartette von Haydn (Op. 30 Gmoll und Cdur Nr. 72) und von Beethoven (Esdur Op. 74 und Adur Op. 135), außerdem je eines von Mozart Cdur, und Schubert Dmoll.

Von den beiden (den Charakter von Kammermusik und Vocalconcerten tragenden) „Hauptversammlungen“ des obengenannten Vereines brachte uns die erste interessante Liederstunde des bewährten fgl. pr. Kammerängers Herrn Dr. Gungl, sowie sehr beifällig aufgenommene Claviervorträge der von wiederholtem früheren Auftreten her bereits aufs Vortheilhafteste bekannten Wiesbadener jungen Pianistin Fräulein Kathinka Zech (Schülerin ihres als trefflichen Clavierpädagogen geschätzten Vaters). Die Einleitungsnummer des Abends bildete das selten gehörte, von Frankfurter Künstlern verdienstvoll exekutirte „Quartett“ für Blasinstrumente von Beethoven.

In der zweiten Hauptversammlung, von welcher wir wegen des am selben Abend stattfindenden „Hohenzollerconcerts“ nur die erste Nummer (Violinsonate von Brahms-Obdur) hören konnten, wirkten das Ehepaar Uzielli aus Frankfurt a. M. und Herr Concertmeister Petri aus Dresden künstlerisch erfolgreich mit.

Das vollständige Programm des vorerwähnten, von Herrn Capellmeister A. Smolian zu wohlthätigem Zwecke veranstalteten historischen Kammermusikabends ist bereits in der ersten Nummer des laufenden Jahrgangs unseres Blattes mitgetheilt worden. Es bot ausschließlich Compositionen von Friedrich dem Großen und Prinz Louis Ferdinand von Preußen, unter welchen des letzteren Clavierquartett Op. 6 gewiß die ihm zu Theil gewordene Ehre einer Ausgrabung verdiente. Um die treffliche Durchführung des originellen Programms machten sich außer dem Concertgeber noch die Herren A. Richter (Flöte), Concertmeisters Michaelis (Violine), fgl. Kammermusiker Stärke (Viola) und Bachhaus (Violoncell) bestens verdient.

E. U.

Zwifau.

Der zweite Kammermusikabend am 30. Nov. gewährte hohe Genüsse. Herr Organist Türke spielte mit Herrn Kammervirtuos Schröder Mendelssohn's Variationen in Cdur in ausgezeichnete Weise, nur gegen den Schluß hin ließ die Correctheit des Pianisten einiges zu wünschen übrig.

Als Novität erschien eine im großen Ganzen glücklich durchgeführte Suite für Violine und Pianoforte von Christ. Sinding, von Herrn königl. Concertmeister Petri aus Dresden mit Feuer und technischer Vollendung gespielt, von Herrn Schröder geschildet begleitet. Steht diese Suite auch keineswegs auf gleicher Stufe mit denselben Componisten hochbedeutendem Emoll-Quintett, so vermag sie doch durch die Ungezwungenheit und Wärme, mit der der Componist in Tönen zu sprechen versteht, zu interessieren. Den nordischen Ursprung verrät im perpetuum mobile-artigen Presto eine an den ersten Satz von Swenbjörn's Cdur-Symphonie lebhaft erinnernde Episode. Herr Petri errang sich lebhaftesten Beifall.

Als Solistin trat ferner auf Fräulein Johanna Müller von hier. Die jugendliche Pianistin, deren verheißungsvolle Leistungen schon vor einigen Jahren, als sie nach Beendigung ihrer Studien bei Herrn Organist Türke, zum ersten Male öffentlich auftrat, nicht wenig erfreuten, legte an diesem Abende Zeugniß ab von den enormen Fortschritten, die sie unterdessen auf dem Conservatorium in Leipzig gemacht hat. Was die Technik betrifft, so zeichnet sich dieselbe aus durch eine nie gefährdete Sicherheit, Sauberkeit und krystallene Klarheit, der Anschlag ist äußerst leicht und sammetweich, andererseits aber auch von einer martigen Kraft, wie man sie bei Pianistinnen

nur selten findet; der Vortrag ist mit Muth gefüllt und verräth seines Gehalts für Fortschritte nach in sich selbst, wie die Auslegung des Gedankens von Beethoven eben darlegt. Bei solchen schwerwiegenden Vorzügen läßt sich mit Bestimmtheit erwarten, daß die junge Künstlerin in ihrer allzukünftigen Zeit mit manchen namhaften Nebenbuhlern um die prächtige Palme ringen wird. Mit zwei Etüden des schwärmerischen Chopin Nocturno in Des und Variation Op. 12 charakterisirt sie die auch diesmal herrliche (überwiegend) ganz besonders ist was die wunderbare Ausübung der Begleitungsfiguren der linken Hand im Nocturno gefallen.

Das zweite Musikvereinconcert unter Leitung des Herrn Musikdir. Volkhart am 6. Dec. hand, was die orchestrale Leistungen in der Symphonie und in der Begleitung zum Violinconcert angeht, hinter den ersten in sofern zurück, als dieselben den Eindruck des Ueberreichen und Ueberhässigen hinterließen. Sehr schön gelangten nur die entzückenden Zwischenactsmusiken aus der Symphonie von Beethoven. In der Ouverture dagegen kamen u. A. am Anfang derselben die vorgeschriebenen Achtel als Sechszehntel zum Vorschein. Der Uebergang zum Allegro mißlang; beide Fehler sind wohl auf unpractische Tactgebung zurückzuführen. Eine sehr geeignete Interpretin fanden die Märchen-Lieder in Fräulein Müller-Hartung aus Weimar. Ihre metallreiche, selbst dem Orchesterutti gewachsene Stimme, die nur in der Höhe vielleicht in Folge momentaner Indisposition sich etwas spröde zeigte, und ihr naturwahrer Vortrag paßten vornehmlich zu den in den Liedern ausgesprochenen Stimmungen. Vorgenannte Vorzüge kamen der Sängerin zu statten in zwei Liedern von F. Ries „Aus deinen Augen fließen meine Lieder“ und Müller-Hartung „Ich singe und sage“ und eine recht erfreuliche, technische Fertigkeit von Bononcini's „Per la gloria“. Großen Dank müssen wir der Direction zollen für die Wahl der auf den Programmen so selten erscheinenden Oboe-Serenade von Joh. Brahms, für sie doch wegen ihres eindringlichen, leichtverständlichen Inhaltes vor vielen andern Werken dieses Ton-dichters geeignet, das Publikum in seine Tonmuseu befreundend einzuführen, denn auch da, wo die gelehrte Arbeit überwiegt, fesselt sie durch die außergewöhnliche Schönheit der Harmonik und der Instrumentation. Wie wohl überall üblich, fiel das zweite Scherzo weg. Die Ausführung war eine recht brave, wenngleich sich auch hier der Eindruck des Hastigen überall geltend machte, was sich allensfalls erklären ließe aus der ungünstigen Stellung dieses Werkes auf dem Programme dieses über Gebühr in die Länge gezogenen Concertes. Der königliche Concertmeister a. d. Herr Prof. Lauterbach aus Dresden bewährte seine noch in voller Manneskraft stehende Meisterschaft im unvergleichlich schönen Vortrage von Spohr's sonnenklarem Violinconcert in Form einer Gesangs-scene und in drei kleineren Etüden mit Clavierbegleitung, Barcarole und Tarantelle eigener Composition und einer für Violine arrangierten Romane von Rubinstein. Die Begleitung am Clavier führte Herr Musikdir. Volkhart mit großer Delicatezse aus.

Das zweite Symphonieconcert der mit dem Stadt-Orchester vereinigten Militärcapelle am 12. Dec. brachte unter Herrn Musikdir. Eilenberg's Leitung vorerst Beethoven's Emoll-Symphonie, worin Dank des sorgfältigen Studiums und des innigen Verständnisses der Musiker mit ihrem Talente zu einer Ausführung von beachtlichem Kammerwerke gelangte. Die Aufnahme war demnach eine außerordentliche, der Symphonie folgte das vom Capellmeister selbst dirigirte Violoncello-Concert in A-moll von Goltzmann, gespielt von einem leider unbekannten Künstler, der mit vollem und klarem Tone und kluger, allen Schwierigkeiten gewachsener Technik dieses lebenswichtige Werk zu durchschlagendem Erfolge brachte und jubelnden Beifall erntete. Als dritte Nummer dirigierte Herr Md. Eilenberg zwei Stücke von drausischer Charakteristik aus Rubinstein's „Päpstin und der Kaiser“, nämlich „Pöcher Napo-

l. in et Napolitain“ und „Royal Tambour et Vivandière“, von Erdmannsdörfer mit großer Meisterschaft instrumentiert, die eine unmittelbare Wirkung auf den Zuhörer nie verfehlen werden.

Herrn Md. C. Rochlich's Leitung war zugefallen eine Ouverture zu Otto Ludwig's Trauerspiel „Die Massabier“ von Emanuel von Bach, deren wir schon in Nummer 27 des Jahrganges 1889 Erwähnung gethan haben. Zu den dort ausgesprochenen und heute zu wiederholenden Bemerkungen können wir hinzufügen, daß diese Ouverture im Allegro dem Trauerspielcharacter nicht streng wahr ist und daß der Schluß dem sonst zugeworfenen Werke einen befriedigenden Abschluß nicht verleiht, da die choralähnlichen Accorde nicht genug anstöhnen. Die Ausführung war eine entschiedene, musterhafte. Eine sehr respectable, doch nicht tadelfreie Leistung war die Vorführung der vollständigen Musik zum „Sommerachtsstraum“ von Mendelssohn. Die Ouverture, ein Bravourstück für das Orchester und eines von den wenigen Schöpfungen dieses Componisten, mit denen man sein Andenken würdig feiern kann, ermangelte des Duftes und der Zartheit in den Violinen. Noch weniger befriedigte das Scherzo, wogegen die beiden letzten Nummern nichts zu wünschen übrig ließen.

Edmund Rochlich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 25. Januar. Hermann Kreydmar, Director des Liedervereins und der Pauliner): Salvum Fac regem. Zum ersten Male wiederholt. Georg Vierling: „Herr, unser starker Held“, Motette für 6stimmigen Chor; (neu). Kirchenmusik in der Nicolaiskirche, den 26. Januar. Beethoven: „Kyrie eleison!“ für Soli, Chor und Orchester.

Personalnachrichten.

— Der hochgeschätzte Kammerjäger Herr Benno Koebe concertirte mit großem Erfolg in Brandenburg und wird am 3. Febr. ein Concert in der Berliner Singacademie veranstalten.

— Die von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien für das Jahr 1889 im Gesamtbetrage von 1000 fl. ausgeschriebenen Beethoven-Compositionspreise sind von der aus den Herren Hofcapellmeistern Hellmesberger, Fuchs, P. Richter, Dr. Brahms, Chormeister Kremser, Professor Krenn und Professor Weinwurm bestandenen Jury Herrn Julius Zellner in Wien für ein Clavierquintett in D-dur und Herrn Emanuel Tjuka in Wien für eine Suite für Streichorchester in D-dur im Betrage von je 500 fl. zuerkannt worden. Außerdem wurde ein Sextet in B von Ludwig Thuille in München als preiswürdig erklärt, wodurch dem Verfasser das Recht erwächst, bei der nächsten Preisausschreibung (1891) mit demselben Werke in Bewerbung zu treten. An der Concurrenz hatten sich 22 Componisten betheiligt, darunter 12 aus dem Conservatorium der Gesellschaft hervorgegangene. Die Concurrenzwerke bestanden in fünf Symphonien, zwei Ouverturen, vier sonstigen Orchesterstücken, sechs Stücken für Kammermusik, einem Clavierconcert, einer Oper und drei Chorwerken. — An die Concurrenten ergeht die Bitte, über ihre in der Gesellschaftskanzlei liegenden Werke baldigst verfügen zu wollen.

— Die allseitig hochgeschätzte Sängerin Fräulein Bally Schaufeß gab am 15. Januar in Düsseldorf einen Vederabend, welcher den Tonhallen-Saal bis auf den letzten Platz füllte. Die gefeierte Sängerin erntete mit Liedern von d'Albert, Blumner, Brahms, Franz, Gounod, Mendelssohn, Mozart, Reinecke, Schubert, u. wiederholte Triumphe.

— In Wien in der pensionirte Ober-Cantor der israelitischen Cultusgemeinde, Prof. Salomon Sulzer, im Alter von 86 Jahren gestorben. Sulzer gehört mit zu den Reformatoren der israelitischen Tempelmusik und hat in entscheidender Weise auf die Verbesserung der Liturgie und auf eine Umformung des alten Gottesdienstes im jüdischen Sinne gewirkt. Er war ein eminenter Künstler in musikalischer Hinsicht. Indirect hat Sulzer auch den Anlaß zu der Herausgabe von Joachim's hebräischen Melodien gegeben und war auch mit Carl Goldmark befreundet, der in der Königin von Saba so

herlich diese alten ritualen Weisen bewahrt hat. Sulzer's Hauptwerk „Schir Zion“ erfreut sich in der musikalischen Welt bedeutender Anerkennung und erhielt von Franz Liszt, Robert Schumann, Eduard Hanslick und anderen schmeichelhafte Beurtheilungen. Die beiden Söhne Sulzer's haben sich gleichfalls der Kunst gewidmet. Julius Sulzer war bis vor Kurzem Capellmeister des Burgtheaters, sein zweiter Sohn Joseph Sulzer ist Cellist im Hofoperntheater.

— Ueber den kürzlich verstorbenen Tenor Julian Gayarre schreibt man aus Madrid: Erst 42 Jahre alt — Gayarre wurde 1848 im Thale von Roncal, Provinz Pamplona, geboren. Mit ihm der Tod aus seiner glänzenden Laufbahn. Gayarre war der Sohn armer Hirten; er hütete als Knabe die Ziegen seines Vaters und arbeitete dann in einer Schmiede in Pamplona, wo er gleichzeitig einem Gesangsverein — Erseon — angehörte. In dieser Gesangsfeier entdeckte ihn der Maestro Estava, welcher ihm in Madrid ein Stipendium verschaffte und ihm Gazarro Puig als Lehrer gab. Mit der Revolution, als Ruiz Borrilla Unterrichtsminister wurde, hörten die Stipendien auf und Gayarre war gezwungen, für 2 Personen täglich im Teatro de la Zarzuela mitzuwirken. Durch einige Concerte brachte er dann soviel Geld zusammen, das er nach Italien gehen konnte, wo er noch lange unter Entbehrungen studirte und endlich im Theater von Varese im „Elisire d'amore“ seinen ersten großen Erfolg errang. Von diesem Abend datirt der Anfang des Triumphzuges, welcher ihn durch Italien, Rußland, Oesterreich, England, Frankreich und nach Amerika führte. Erst im Jahre 1877 kam er nach Madrid, wo er im Teatro Real bis zu seinem Tode sein eigentliches Heim hatte. Das Publicum Madrids und der Provinz trug ihn auf Händen. In Zaragoza, wo Gayarre einfiel, um ein Geliebte zu erfüllen, bei den Festen der gefeierten Jungfrau von der Säule — Virgen del Pilar — gesungen hatte, fand der allgemeine Enthusiasmus seinen Ausdruck in einem Liedchen, welches dort zum Volkslied geworden ist; die naive Strophe lautet:

„Dos cosas hay en el mundo
que tenemos que adorar,
el tenor, Julian Gayarre
y la Virgen del Pilar.“

Zu deutsch etwa:

„Zwei Dinge hier auf Erden,
Müssen angebetet werden;
Der Tenor Julian Gayarr'
Und die Jungfrau vom Pilar.“

Richard Wagner sagte dem Sänger, nachdem er ihn in London gehört, er sei sein geträumter Lohengrin, und Gounod behauptete seinen Faust erst durch Gayarre kennen gelernt zu haben. Gayarre's Hinterlassenschaft beträgt 4—5 Millionen Fres. Einen Theil seines Vermögens hat er zu wohlthätigen Anstalten in seinem Heimathal Roncal verwendet, wo er ein Hospital und eine Schule stiftete. Für sich und seine Familie baute er dort ein Mausoleum, wohin er von Madrid unter großartigen Kundgebungen der Bevölkerung der Hauptstadt überführt wurde.

— Im künftigen Abonnements-Concert in Berlin unter Leitung des Herrn Dr. Hans von Bülow wird Fräulein Soldat Epohr's berühmte Gesangsscene und eine Reveriecaprice von Verloz spielen. Außerdem kommt als Neuheit eine Symphonie in F-moll von Richard Strauß zur Aufführung.

— Hans von Bülow wird am 14. Februar zum Besten der Musikschule in Weimar spielen.

— Emil Göge hat auch in seinem II. Berliner Concerte Enthusiasmus erregt. O. Ehrlich meint, ein Göge-Concert sei immer eine Freude für den Freund schönen Gesanges, ein sonniger Frühlingstag mit duftigen Blüten. Bei der Lohengrin-Erzählung und bei den Liedern schwand die umhüllende Wolke von der Stimme und so war der Enthusiasmus der Hörer zuletzt der gewohnte.

— Der Erbprinz von Sachsen-Meiningen wird Mitte April der griechischen Hauptstadt abermals einen Besuch abstatten, während welcher Zeit daselbst das zweite, von dem Erbprinzen in Musik gesetzte griechische Drama „Die Bachantinnen“ des Euripides aufgeführt wird. Das erste, „Die Perier“, hat die kgl. sächs. Landesschule zu Meissen in der Ursprache aufgeführt.

— Generalintendant von Persfall, welcher im vergangenen Mai das 25-jährige Jubiläum als Intendant beginn, hat im verflossenen Jahr wieder bewiesen, daß er Oper wie Schauspiel gleiches Interesse zuwendet, daß er ideale Bestrebungen sehr wohl mit geschäftlichen Rücksichten in Einklang zu bringen versteht, weder haltlos ins Blaue hineinträumt noch auch in verwerfliche Speculationen verfällt. Die glückliche Harmonie zwischen idealem Willen und realem Können ist bei dem ausgezeichneten Manne zu finden. Auf diese gleichmäßige Entwicklung sind auch die Erfolge, die Herr von Persfall errungen, zurückzuführen. Denn weder der Idealist noch der

Geschäftsmann werden je in der Kunst erfolgreich wirken. Beine machen sie erst den Meister. Und ein solcher ist der Meiningener Generalintendant.

Neue und neuereinstudierte Opern.

— Mailand. Ueber die erste „Meisterlänger“-Aufführung in Italien wird geschrieben: Selten ist in Italien eine Premiere mit solcher Spannung erwartet worden. Das Haus war trotz diebstahl- und verächtlicher Eintritte vollständig ausverkauft. Das sehr lebhaft und unruhige Scala-Publicum verfolgte die ganze Aufführung (dieselbe währte von 7½ bis 1 Uhr Nachts) mit der größten Aufmerksamkeit. In den Logen thronten die bekanntesten und interessantesten Schönheiten der Mailänder Welt und verteilten mit ihren wahrhaft fürstlichen Toiletten. Der Applaus war bezaubernd. Um die im Ganzen höchst anerkennenswerthe Wiedergabe des Werkes machten sich in erster Reihe das vom Capellmeister Nuccio geleitete Orchester verdient, welches das Vorspiel wiederholen mußte, sowie die Chöre, deren Einübung Herr Musikdirector Anicci aus Bayreuth übernommen hatte. Dem ersten Act, besonders den Weisen David's, stand das Publicum fast gegenüber, allein vom zweiten Act an war der Erfolg der „Meisterlänger“ in Italien entschieden. Nach der Scene unter dem Glieder und dem großartigen Finale des zweiten Actes, welches sowohl gefänglich wie scenisch musterhaft interpretirt wurde, endlich nach dem Duett im dritten Acte verwandelte sich die Aufmerksamkeit des Publicums in stürmischen begeisterten Beifall; Frühlings- und Duett mußten unter einem wahren Sturm von Händeklatschen und Bravorufen wiederholt werden. Die Solopartien waren, mit Ausnahme der Frau Gabb, einer Eva, die den beiden Schöpferinnen dieser Rolle an deutschen Bühnen würdig zur Seite steht, wenig befriedigend. Den Herren fehlte Energie und Ausdruck; es schien fast, als hätten sie sich unbehaglich in den Kleibern der alten Münzberger, denn es sind durchwegs bewährte Sänger, die einen wohlverdienten guten Ruf genießen. Der Erfolg der „Meisterlänger“ in Italien ist umso höher anzuschlagen, als eine große Gegenpartei schon vor der Aufführung dieses Wagner'schen Lohengrins in den Bann gethan hatte. Die scenische Einrichtung des Werkes war nach dem Bayreuther Muster getroffen.

— Am 23. Jan. 1859 ging Lohengrin (unter Taubert) im Berliner Opernhaus zum ersten Mal in Scene; der 23. Januar dieses Jahres bringt die 250. Vorstellung dieses Werkes.

— Die Erstaufführung der „Tempelherren“ von Henry Vitols, welche Dr. Muck leiten wird, ist von Dir. Angelo Neumann in Prag auf Anfang März festgelegt worden.

— „Benvenuto Cellini“ von Verloz ist in Bremen mit großem Erfolge gegeben worden.

— Emanuel Chabrier, wird wie es scheint, in rascher Folge seine beiden Hauptwerke in Deutschland zur Kenntniß bringen: Vespiz studirt bereits an „Dwendloline“ und das Dresdner Hoftheater steht in Unterhandlung mit den Verlegern Ennoch-Vitols, wegen des Erwerbs des jüngst erwähnten reizenden komischen Opernwerkes „Der König wider Willen.“

— Die „3 Pintos“ und — Don Carlos! Wie diese Dinge in einem Titel zusammen genannt werden können ist merkwürdig genug. C. von Weber's gar nicht hoch genug zu schätzende hinterlassene Oper enthält als eine der entzückendsten Nummern, und überhaupt als ein Prototyp musikalisch genialen Humors, die Romanze vom „Kater Almanzor“. Daß das drollige Lied ursprünglich von einem „Mohren Almanzor“ handelte, wußten wir durch Major Karl von Weber. Jetzt theilt aber Dr. Georg Winkler eine hochinteressante weitere Genesis des Liedes mit. Es steht in — Schiller's Don Carlos. Natürlich nicht in der jetzigen Bühnenbearbeitung, aber in der ersten Bearbeitung des Carlos in Schiller's „Thalia“ 1784. Dort, im 8. Auftritt des zweiten Actes folgendes, später vom Dichter weggelassene Lied:

„Leise weht es — leise wallte,
rings herum der Thau, als sich
Nachts erst kühl, der Mohr Almanzor
nach dem Pfad der Liebe schlich.“

Einzeln — recht nach seinem Geizen —
stand das Haus ihm da, das karg,
Karg Zaiden sein geliebtes,
bestes Mehrenmädchen barg.“ zc.

Dieses Lied, das ohne Zweifel zum Vorbild der Katerromanze gedient hat, ist von Schiller mit wesentlichen Aenderungen aus „Balladen und Liedern altenglischer und altskottischer Dichtart von A. Fr. Arminius (Berlin 1777, S. 47)“ entlehnt worden. Aber auch

das Gedicht von Uffinus ist nicht Original, sondern die ziemlich getreue Uebersetzung einer alten englischen Ballade, die sich bei Percy, Reliques of ancient Poetry, Edit. 3. d. 1775 I. 314 findet.

— „Ascenio“, die neue Oper von Saint Saens ist nun vollendet. Die Vorbereitungen zu der ersten Aufführung im März sind in vollem Gange.

— Das Weihnachtsmärchen „Beerenlieschen“, Musik von Goepfert, wurde am Stadttheater zu Bremen aufgeführt und hatte, vielfach wiederholt, stets einen ausgezeichneten Erfolg. Der Clavier-Auszug dieses Märchens erschien bereits vor einiger Zeit im Druck und werden wir i. J. in einem besonderen Artikel von Lernener Jeder darauf zurückkommen. Ueber Goepfert's früher in Weimar aufgeführte Oper schreibt die „Neue Zeit“: „Lautin Meiss“, Oper in drei Acten. Die überhaupt erste Aufführung von diesem neuen Werke des schon bestens bekannten jungen Tonsetzers M. Goepfert fand am Hoftheater in Weimar statt. Der Erfolg war ein guter, durchschlagender und wurden der selbst dirigirende Componist und die Darsteller wiederholt gerufen. Die Oper enthält horten Dialog und wirkungsvolle Musik, welche von Anfang bis Ende einen lebhaften Anklang fand. Gleich die Ouverture, ein imposantes Musikstück, entfesselte einen Sturm von Beifall, welcher sich noch steigerte, besonders nach dem Liebesduett, eine entzückende Perle der dramatischen Literatur, den Liebden des Farbenreißers Peter, den Gesängen des Lautin und der Angelika und dem Quintett-Finale des zweiten Actes. Der dritte Act (ohne Dialog) ist eine einzige große Scene, die Huldigung des Meisters Lautin Meiss seitens der Stadt, bei Gelegenheit der Aufführung seines kunstreichen Brunnengitters auf dem Marktplatz in Annwerpen; festliche Stimmung weht den ganzen Act, welcher das Werk in würdiger Weise abschloß. Se. k. u. k. Hoheit der Großherzog wohnte der Vorhüllung bei und beglückwünschte in gnädiger Weise den jungen Componisten. — Die Wiedergabe der Hauptrollen fand in den Damen Frä. Alt und Schärnack, den Herren Rittershaus, v. Spinger, Hennig und Wieden beste Vertretung. Orchester und Chor thaten nach jeder Seite hin ihre Schuldigkeit; Ouverture und Vorspiel zum zweiten Act waren Glanznummern in der Wiedergabe seitens der Hofcapelle. — Die Oper ist ein lebensfähiges, sehr wirksames Werk eines reichbegabten Geistes und wird sicher überall ihre Wirkung machen. Von Goepfert ist jedoch in neuer Auflage ein Männerchor „Am Chiemeer“ Text von B. v. Scheffel erschienen. Dieser Chor wurde bei dem letzten Musikverein-Concert in Carlsbad mit ausgezeichnete Wirkung und bestem Erfolg gesungen.

Vermischtes.

— Wir machen unsere Leser auf die heutige Beilage der Jüma Viszt & Franke in Leipzig besonders aufmerksam; dieselbe verzeichnet eine Reihe musikalischer Werke, die sich ausnahmslos der günstigen Kritik zu erfreuen hatten und jetzt zum Theil zu weichen ermäßigten Preisen angeboten werden. Wir nennen vor Allem das große Mendel-Weismann'sche Conversationslexikon, das jedem, der sich theoretisch oder praktisch mit Musik beschäftigt, unentbehrlich ist. Gehören ferner die angebotenen Lebensbeschreibungen unserer hervorragenden Tonsetzer zu den besten ihrer Art, so bürgen bei den andern Werken schon die Namen Bitter, Ehrlich, Kullat, Raumann, Reissmann, Tierich u. s. w. für die Gediegenheit des Inhalts. Da, wie wir hören, die Vorräte verschiedener Werke nur gering sind, dürfte sich baldige Bestellung empfehlen.

— In Dublin wurde Martin Röder's großes Oratorium „Maria und Magdalena“ aufgeführt und hatte großen Erfolg.

— Der Clavierauszug von Hector Berlioz's reizender komischer Oper „Beatrice und Benedict“ ist bei Bote & Bock in Berlin in neuer Auflage erschienen. G. zu Büllig hat mit Felix Mottl in Karlsruhe den Dialog in recitativischer Form neugeeignet. Das geistvolle Werk wird demnächst in Wien aufgeführt werden, nachdem es bereits in Weimar und sodann in neuer Gestalt in Karlsruhe wohlverdiente Aufnahme gefunden hat.

— Aus Riga schreibt man uns: Die Influenza hat bei uns dermaßen gewüthet, daß in der Oper Wochen hindurch etwa zehn der besten Kräfte erkrankt waren, und es kann daher von der Oper thatsächlich nichts berichtet werden. Ähnlich sah es in den Concertsälen aus. Als einziger Stern am musikalischen Himmel erschien Alfred Meisenauer. Er gab unter Mitwirkung des Opern-Orchesters (Capellmeister Lohse) ein Concert, aus dessen Programm besonders hervorzuheben sind: Die Leonoren-Ouverture Nr. 3, ferner das Emoll-Concert von Beethoven und Liszt's Ungarische Phantasie. Tags darauf spielte Meisenauer unter derselben Mitwirkung im Wagner-Verein die Todtentanzvariationen von Liszt, das Dmoll-Concert von Mozart und mit Concertmeister Krämer eine Sonate für Piano und Violine von Beethoven. Frau Mathilde Lohse sang die „Drei Zigeuner“ von Liszt. — Außerdem gaben Frau Joachim, Raimund von zur Mühlen und Frä. Anna Wüllner Concerte, in denen hauptsächlich Gesänge von Schumann und Brahms vertreten waren. In Aussicht stehen Concerte von Annetta Essipoff.

— Beischeiden. Was kosten die Clavier-Auszüge zu den Ribungen? — Ungebunden 90 Mark. — Na, dann geben Sie mir doch lieber das Lied: „Fischerin, du Kleine“.

Friedens-Liga-Marsch

von Adolf Wallnöfer.

= Volksthümlich, wirkungsvoll. =

Von der Presse sehr günstig beurtheilt.

Geschmückt mit den Bildnissen des deutschen Kaisers, des Kaisers von Oesterreich und des Königs von Italien. Für Pianoforte zu 2 Händen M. 1.50, zu 4 Händen M. 2.—. Für Pianoforte u. Violine M. 2.—. Für gr. Orchester: Part. M. 4.—, jede Stimme M. —.30. Für Militärmusik: Part M. 4.—, jede Stimme M. —.30.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Sonate

für Pianoforte u. Violoncello

von

R. Barth.

Op. 11.

M. 6.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neu!

Festhymnus

Neu!

(Gedicht von D. H. Engel.)

für Sopran, Alt, Tenor und Bass

mit Orchester- und Clavierbegleitung

von

Julius Nestler.

Op. 15.

Partitur M. 2.50. Orchester-Stimmen M. 5.—. Chor-Stimmen M. 1.—.

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hofpianofortefabrik

BARMEN (Gegründet 1794.) KÖLN.

Flügel und Pianinos.

Dr. Hoch's Conservatorium

in Frankfurt a. M.

gestiftet durch Vermächtniss des Herrn Dr. Joseph Paul Hoch, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direction von Joachim Raff, seit dessen Tod geleitet von Professor Dr. Bernhard Scholz, **beginnt am 1. März ds. Js. in seinem neu erbauten Hause, Eschersheimer Landstrasse 4, den Sommer-Cursus.**

Der Unterricht wird ertheilt von Frau Dr. Clara Schumann, Fräulein Marie Schumann, Fräulein Eugenie Schumann, Frau Florence Bassermann-Rothschild und den Herren James Kwast, Lazzaro Uzielli, Jacob Meyer, Ernst Engesser, Karl Beyer, August Glück und Karl Stasny (Pianoforte), Herrn Heinrich Gelhaar (Orgel), den Herren Dr. Gustav Gunz, Dr. Franz Krükl, Const. Schubart und H. Herborn (Gesang), den Herren Concertmeister J. Heermann, J. Naret-Koning und Fritz Bassermann (Violine und Bratsche), Prof. Bernhard Cossmann und Val. Müller (Violoncello), W. Seltrecht (Contrabass), M. Kretschmar (Flöte), L. Mohler (Clar.), C. Preusse (Horn), H. Weinhart (Trompete), Director Prof. Dr. Bernh. Scholz, J. Knorr und A. Egidi (Theorie und Geschichte der Musik), Dr. G. Veith (Literatur), Carl Hermann (Declamation und Mimik), L. Uzielli (italienische Sprache).

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer M. 360.—, in den Perfectionsclassen der Clavier- und Gesangschule M. 450.— per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten.

Anmeldungen erbittet die Direction schriftlich oder mündlich möglichst zeitig.

Die Administration:

Senator Dr. von Mumm.

Der Director:

Professor Dr. B. Scholz.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 450,
ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau sind erschienen:

Neueste Lieder von **Eduard Lassen.**

Sechs Lieder

mit Pianoforte

von

Eduard Lassen.

Op. 88.

1. Abenddämmerung. 2. Am Strande. 3. Es war doch schön. 4. Siehe, noch blühen die Tage der Rosen. 5. Das sind so traumhaft süsse Stunden. 6. Trennung.

A. Für Tenor oder Sopran.

B. Für Bariton oder Mezzosopran.

C. Für Bass oder Alt.

à M. 3.50.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 450,
ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Franz Liszt.

Zur Trauung. Geistliche Vermählungsmusik für Orgel oder Harmonium mit Gesang ad lib. zum kirchlichen oder Concertgebrauch. Lat. und deutsch. Text. M. 2.—.

Durch Beifügung des deutschen Textes ist dieses Werk auch dem evangelischen Bekenntniss zugänglich.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Bonifacius

Oratorium in drei Theilen.

Dichtung von **Lina Schneider.**

Musik

von

W. F. G. Nicolai.

Orchesterpartitur (Copie) M. 90.—. (auch leihweise erhältlich)

Orchesterstimmen (Copie). Chorstimmen M. 6.—.

Klav.-Auszug M. 6.—.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 450,
ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Mathilde Haas

Concertsängerin

Mainz, Rheinallee

empfiehlt sich für die **Alt-Soli** in Matthäus-Passion, Weihnachts-Oratorium, Messias, Israel in Aegypten, Samson, Josua, Elias, Orpheus, Paradies und Peri, Achilleus, Odysseus u. A. — Grosses Lieder-Repertoire.

Näheres durch Prof. **J. Stockhausen** in Frankfurt a. M.

F. Hopstock,

Concert- und Oratoriensänger.

Tenor.

Hannover, Luisenstr. 1.

20 Pf. Jede Nr. Musik **alische Universal-Bibliothek!** 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Vorkaufn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Druck von G. Neering in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von List & Francke, Leipzig.

Leipzig, den 5. Februar 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. Deutsch-land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthändler an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebrüder Bock in Wacchau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 6.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Senffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

E. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Zur Theorie von der Physiologie des Klanges. Von Professor Yourij von Arnold. (Fortsetzung.) — Die Claviere, Claviermusik und Clavierspieler. Populärer Vortrag, gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden von Richard Pohl. (Fortsetzung.) — Beethoveniana. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Budapest, Wien. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neuereinstudierte Opern, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: Schondorf, Bairerländische Gesänge für Männerchor; Zuschneid, Vier Vortragsstücke; Mac-Dowell, Vier kleine Poesien für das Pianoforte. — Anzeigen.

Zur Theorie von der Physiologie des Klanges.

Vesprochen von Prof. Yourij v. Arnold in Moskau.

(Fortsetzung.)

Die rationelle Musiktheorie erkennt daher zwischen den Nationen $\frac{5}{3}$ und $\frac{15}{8}$ die Nationen $\frac{7}{4}$, $\frac{225}{128}$, $\frac{16}{9}$ und $\frac{9}{5}$ als an effectiver Höhe und an harmonischer Bedeutung durchaus verschiedene Intervalle an, und kann nicht anders, als die practische Anwendung eines Jeden derselben zulässig zu finden.

Demnach können auch folgende vier Vierklänge, sowie deren Auflösungen, als vollkommen der Tonatur entsprechend, von unserm Gehöre mit leichtester Faßlichkeit begriffen werden.



Im 2. dieser Accorde allein ist das c nicht Grundton. Der 1. Accord bildet die akustische Proportion:

$$1 : \frac{5}{4} : \frac{3}{2} : \frac{7}{4} = 4 : 5 : 6 : 7.$$

Die akustische Proportion des 2. Accords ist:

$$1 : \frac{5}{4} : \frac{3}{2} : \frac{225}{128} = 128 : 160 : 192 : 225.$$

In dem 3. Accorde erscheint die Proportion:

$$1 : \frac{5}{4} : \frac{3}{2} : \frac{16}{9} = 36 : 45 : 54 : 64.$$

Die Proportion des 4. Accords enthält die Nationen:

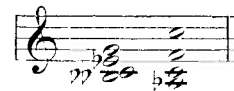
$$1 : \frac{6}{5} : \frac{3}{2} : \frac{9}{5} = 10 : 12 : 15 : 18.$$

*) Bei den Auflösungen der Vierklänge 2. und 4. kommen Quintenparallelen zu Tage; die von Nr. 2 hat längst das Bürgerrecht in der Praxis erhalten; derjenigen von Nr. 4 wird man dasselbe wohl schwerlich nicht zugehen können.

Die einfachsten Nationen enthält die 1. Proportion; die zunächst leicht verständlichen weist die Vierte aus; die 3. Proportion erscheint schon bunter, aber immerhin noch sehr verständlich; die Zweite aber ist nicht sofort aufzufassen und wird uns eigentlich erst durch die Auflösung klar. Der Grund davon ist leicht einzusehen. Der erste Accord, in der Form 4:5:6:7 zeigt an, daß alle vier Klänge primäre Ober- oder Aliquotklänge eines gemeinsamen Urtons, einer gegebenen Tonica sind. Demzufolge ist dieser Accord ein consonnirender Vierklang auf der Tonica, nach welchem unbedingt derjenige Dreiklang folgen muß, an dem die secundären Obertöne der Tonica sich betheiligen, d. h. die Obertöne der Quinte 3, also die Klänge $3.3 = 9$ und $3.5 = 15$, sowie die Octaven der Quinte $3.2 = 6$; $3.4 = 12$.)

Die Auflösung des 4. Vierklangs weist den Dreiklang der Oberdominante von G aus, kündigt somit eine andere Tonart als die der ursprünglichen Tonica oder Einheit an, und dies ist der Grund, weshalb diese Proportion nicht mehr so einfach ist, als die vorhergehende. Der Klang c ist die Octave der Unterdominante von G. Es ist der Molldreiklang, dem als Dissonanz zur

*) Diesem consonnirenden Vierklänge bin ich 1852 auf die Spur gekommen, habe ihn auch schon 1853 in einer meiner Compositionen zum ersten Male benutzt. Eine sehr ausführliche Analyse und Darstellung sowohl dieses Accords, als auch seiner Umkehrung (Moll-character mit Auflösung in den Molldreiklang der Unterdominante, z. B.



findet sich in meinem (noch handschriftlichen) Werke: „Rationelle Musikgrammatik“ (in russ. Sprache), nach welchem ich auch meine Vorträge an der Kaiserlichen Universität zu Moskau abhalte. —

Vorbereitung der Auflösung in die Oberquinte der Oberdominante die Mollterz der Tonica beigegeben ist. *) — Da die Unterdominante $c = 1$ ist, so muß die, um eine Quinte höher liegende Tonica $= \frac{3}{2}$ sein, und folglich deren kleine Terz $= \frac{3}{2} \times \frac{6}{5} = \frac{9}{5}$.

Der Auflösungs-schritt von der kleinen Terz der Tonica in die Quinte der Oberdominante muß dem Schritte von $\frac{6}{5}$ nach $\frac{9}{8}$ gleich sein.

$$\frac{6}{5} : \frac{9}{8} = \frac{15}{16}$$

Es ist also ein hinabsteigender großer Halbton; und die Auflösung ergibt $\frac{9}{5} \times \frac{15}{16} = \frac{27}{16}$, was auch richtig ist; denn die Unteroctave der Oberdominante von $g = \frac{3}{2}$ ist $d = \frac{1}{2} = \frac{1}{8}$; der Klang a muß, als Oberquinte von $d = \frac{1}{8}$ folglich $\frac{1}{8} \times \frac{3}{2} = \frac{3}{16}$ sein, und eben deshalb die richtige große Obersecunde von $g = \frac{3}{2}$ aufweisen.

Der dritte Vierklang erscheint, zufolge seiner Auflösung in den Durdreiklang von f , als ein richtiger Dominantseptaccord in der Tonart Fdur . — Wir haben zwei Wege, um die Ration des, der Dur-Tonart der ursprünglichen Einheit c , fremden Klanges b zu bestimmen. Dieses b ist die Quarte der neuen Tonica f , und muß, als Quarte, um einen großen Halbton höher liegen, als die große Terz von f . Der Klang f selbst ist die Quarte von c , und da c gleich 1 ist, so muß $f = \frac{4}{3}$, und seine große Terz $a = \frac{4}{3} \times \frac{5}{4} = \frac{5}{3}$ sein. Folglich muß die Ration jenes Klanges b entweder $\frac{4}{3} \times \frac{4}{3}$ oder aber $\frac{5}{3} \times \frac{16}{15}$ ergeben. Das gemeinsame Resultat beider Operationen ist $= \frac{16}{9}$.

Aus der Musiktheorie wissen wir, daß der zweite Vierklang ein dissonirender übermäßiger Sertaccord sein muß, der sich in den Durdreiklang der Oberdominante irgend einer Tonica auflöst. Der Oberdominanten-Dreiklang scheint hier auf dem Klange H begründet, folglich muß die relative Tonica als Klang e erscheinen. Da dieses e , einer der uns drei gegebenen Klänge, bereits durch die Ration $\frac{5}{4}$ festgestellt ist, so muß die Ration der Unteroctave von der Oberdominante h dieses Klanges $e = \frac{5}{4} \times \frac{3}{4} = \frac{15}{16}$ sein (wenn $c = 1$). Die Naturtheorie der Musik lehrt uns, daß in einer Halbcadenz auf der Oberdominante dem End-Dreiklange derselben, — wie auch in der Folge unter 4 — ein Accord auf der Unterdominante (der Tonica) vorangehen darf. Die Unterdominante von $e = \frac{5}{4}$ ist $A = \frac{5}{4} \times \frac{2}{3} = \frac{5}{6}$. Da unter den gegebenen drei Klängen auch G sich befindet,

welches die kleine Terz von e ist (denn $\frac{3}{2} = \frac{6}{4}$), so weist dieses darauf hin, daß wir es mit der Molltonart von e zu thun haben. Dem Enddreiklange der vorliegenden Halbcadenz wird demnach der Mollaccord von A voranzugehen haben. Derselbe besteht (weil $A = \frac{5}{6}$ ist) aus $\frac{5}{6}$ ($1 : \frac{6}{5} : \frac{3}{2}$) $= \frac{5}{6} : 1 : \frac{5}{4}$. Der Klang g ist, in seiner Eigenschaft einer Mollterz von der Tonica e , als die, die Auflösung in die Quinte des folgenden Dreiklangs vorbereitende, Dissonanz dem Accorde der Unterdominante hinzugefügt. Nun führen wir den Grundton A in die höhere Octave und erhalten $a = \frac{5}{6} \times 2 = \frac{5}{3}$. Da sich dieses a in die Oberdominante h von e aufzulösen hat, und zwischen a und h der Leiteton zu h , d. h. der Klang

als liegt, so setzen wir, um das Verlangen nach der Auflösung in den Durdreiklang zu verstärken, eben diesen Leiteton an Stelle der Unterdominanten-octave. *) Jeder Leiteton liegt vom Auflösungs-tone um einen großen Halbton $\frac{16}{15}$ entfernt. Der Klang als wird folglich die Ration: $\frac{5}{4} \times \frac{3}{2} = \frac{225}{16 \cdot 15} = \frac{225}{128}$ erhalten müssen.

Allem Obigen zufolge bestehen in der Musik zwischen der großen Sexte und der großen Septime 1.) eine consonnirende übermäßige Sexte $\frac{7}{4}$; 2.) eine dissonnirende übermäßige Sexte $\frac{225}{128}$; 3.) eine leiterfremde kleine Septime, richtiger: Dominantenseptime $\frac{16}{9}$ und 4.) eine leitereigene kleine Septime $\frac{9}{5}$. Die Differenzen zwischen diesen Intervallen erhalten wir, indem wir das größere Intervall durch das kleinere dividiren.

$$\begin{array}{r} 225 \\ 128 = \frac{225}{128} ; \frac{16}{9} = \frac{64}{63} ; \frac{9}{5} = \frac{36}{35} ; 225 = \frac{2048}{128} ; \\ \frac{7}{4} = \frac{225}{128} ; \text{ und } \frac{9}{5} = \frac{81}{80} . \end{array}$$

Weshalb ich den Klang $\frac{7}{4}$ als auf der 6. Stufe bezeichne und nicht als Septime auffasse, bedürfte eigentlich seiner fernern Auseinanderlegung. Der Klang $\frac{225}{128}$, als Leiteton in die große Septime, muß unbedingt auf der 6. Stufe stehen und notirt werden. Weil nun die Ration $\frac{7}{4}$ kleiner, als die Ration $\frac{225}{128}$ ist, so muß der

Klang der erstern Ration tiefer sein, als der Klang der Zweiten; der tiefere Klang aber kann selbstverständlich nicht eine höhere Stufe einnehmen, denn der höhere Klang. Und darin eben liegt der Nonsens der Auffassung der Ration $\frac{7}{4}$ als „Dominanten-Septime“, und der Ration $\frac{7}{6}$ als „illusorische kleine Terz“.

Ebenso wird, meine ich, der geehrte Leser bereits einleuchtend gefunden haben, daß 5 Quintenpotenzen aufsteigender Ordnung, nebst 5 Quintenpotenzen hinabgehender Ordnung, nämlich die Rationen:

$\frac{3}{2}, (\frac{3}{2})^2, (\frac{3}{2})^3, (\frac{3}{2})^4, (\frac{3}{2})^5$ und $(\frac{3}{2} \times \frac{2}{3}) = 1, \frac{2}{3}, (\frac{2}{3})^2, (\frac{2}{3})^3, (\frac{2}{3})^4$ nicht als Fundament für die effectiv melodischen Tonleitern des Klanges 1 ergeben können. Denn, will man diesen Klängen entsprechend, die zwischen der Octave 1 bis 2 gelegenen sechs Stufen ausfüllen, so erhält man die Reihe:

$$1, \frac{(\frac{3}{2})^2}{2}, 2^2(\frac{2}{3})^3, \frac{(\frac{3}{2})^4}{2^2}, 2(\frac{2}{3}), \frac{3}{2}, 2^3(\frac{2}{3})^4, \frac{(\frac{3}{2})^3}{2}, 2^2(\frac{2}{3})^2, \frac{(\frac{3}{2})^5}{2^2}, 2 = 1, \frac{9}{8}, \frac{32}{27}, \frac{81}{64}, \frac{4}{3}, \frac{3}{2}, \frac{128}{81}, \frac{27}{16}, \frac{16}{9}, \frac{243}{128}, 2, \text{ worin die zwei Tonleitern der Einheit enthalten sind:}$$

$$\text{Dur. } 1 : \frac{9}{8} : \frac{1}{64} : \frac{4}{3} : \frac{3}{2} : \frac{27}{16} : \frac{243}{128} : 2.$$

$$\text{z. B. } c d e f g a h c.$$

$$\text{und Moll. } 1 : \frac{9}{8} : \frac{32}{27} : \frac{4}{3} : \frac{3}{2} : \frac{128}{81} : \frac{16}{9} : 2.$$

$$\text{z. B. } c d e f g a s b c.$$

Das sind doch unstreitig aus entferntesten, nicht verwandten Tonarten herbeigeholte, künstlich zusammen-

*) Man vergleiche meine Artikel in dieser Zeitschrift vom November 1878 und Februar 1879: „Ueber das wahre Wesen der Dissonanzen.“

*, Man vergleiche die obengenannten Artikel: „Ueber das wahre Wesen der Dissonanzen.“

gestoppelte Klänge, deren innern Zusammenhang sofort zu finden unserm innern Arbeiter (travailleur intérieur), d. h. dem Verstande, nicht zu leicht werden dürfte, besonders wenn das Tempo rasch geht!

Die Aliquotklänge, deren Verhältnisse auf dem Vergleiche des rhythmischen Zusammenstoßes verschiedener Ton-Wellenlinien beruhen, sind tausendmal leichter zu begreifen, denn Jedermann fühlt diesen rhythmischen Zusammenstoß instinktiv heraus. Zudem aber sind diese consonnirenden Zusammenstoßverhältnisse 4:5 und 5:6 doch schneller vom Verstande zu erfassen als die Cyclen-Verhältnisse: 64:81 und 27:31. Dazu kommt noch, daß das für die kleine Terz festgestellte Cyclen-Verhältnis einfacher ist, als das der großen Terz. Jedes einfachere Verhältnis aber muß ja auch consonnirender sein, als das minder einfache, und dies ist hier gegen das Factum. Wenn diese Cyclen-Rationen maßgebend für die „melodische“ Tonleiter wären, so müßte also die Durtonleiter uns schwerer zu begreifen sein, als die Molltonleiter? Die Praxis aber zeigt uns das Gegentheil.

Herr Henry's sogenannte „melodische“ Tonleitern sind entschieden unmelodisch und unwahr, deshalb unpraktisch, und für unsere Kunst und Wissenschaft durchaus nutzlos.

Aus diesem folgt denn auch, daß sein musikalischer chromatischer Zirkel ebensowenig Werth für die Praxis und Theorie der Musik hat.

Es ist ganz natürlich, daß die, zwischen zwei, durch eine Ganzstufe getrennten Intervalle der diatonischen Dur- oder Molltonleiter einzuschubenden Klänge zu jedem folgenden diatonischen Intervalle in einem für alle Stufen gleichmäßig geordneten Verhältnisse stehen müssen; demnach richtet sich der einzuschubende Klang: in der aufstrebenden Tonleiter nach den nächst höhern, in der hinabgehenden Tonleiter aber nach dem nächst tiefern diatonischen leitereigenen Intervalle. Das naturgemäß bedingte Verhältnis zwischen dem Einschubklänge und dem, je nach vorgeschriebener Richtung, nächsten diatonischen Klänge, ist dasjenige, welches zwischen der großen Terz und der Quarte, wie auch zwischen der großen Septime und der Octave besteht, nämlich das Verhältnis des natürlichen Leittons $\frac{10}{15}$ aufsteigend, und $\frac{15}{16}$ hinabsteigend. Selbstverständlich, daß zwischen diejenigen diatonischen Stufen, wo bereits der Leittonschritt besteht, keine chromatische Einschaltung stattfinden kann.

Demnach können chromatische Stufen eingerichtet werden.

a) in der Durtonleiter von unten hinauf: vor der Secunde, Terz, Quinte, Sexte und Septime; b) von oben hinab: vor der Sexte, Quinte, Quarte, Secunde und Prime. Ausgedrückt werden in der Notenschrift diese chromatischen Stufen durch die Noten der vorhergegangenen Klänge, aber hinauf mit Erhöhungszeichen, hinab mit Erniedrigungszeichen.

Hinauf werden demzufolge eingeschaltet: $\frac{9}{18} \times \frac{15}{16} = \frac{135}{128}$; $\frac{1}{1} \times \frac{15}{16} = \frac{15}{16}$; $\frac{3}{2} \times \frac{15}{16} = \frac{45}{32}$; $\frac{5}{3} \times \frac{15}{16} = \frac{25}{16}$; $\frac{15}{8} \times \frac{15}{16} = \frac{225}{128}$. Hinab sind einzuschalten: $\frac{5}{3} \times \frac{16}{15} = \frac{16}{9}$; $\frac{3}{2} \times \frac{16}{15} = \frac{8}{5}$; $\frac{4}{3} \times \frac{16}{15} = \frac{64}{45}$; $\frac{9}{8} \times \frac{16}{15} = \frac{16}{5}$; und $1 \times \frac{16}{15} = \frac{16}{15}$.

Dies ergibt folgende zwei chromatische Reihen:

$$1: \frac{135}{128} : \frac{9}{8} : \frac{75}{64} : \frac{5}{4} : \frac{1}{3} : \frac{4}{3} : \frac{32}{2} : \frac{25}{16} : \frac{5}{3} : \frac{225}{128} : \frac{16}{8} : 2.$$

3. B. c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gris, a, ais, h, c.

$$\text{und } 2: \frac{15}{8} : \frac{16}{9} : \frac{5}{3} = \frac{8}{5} : \frac{3}{2} : \frac{64}{45} : \frac{4}{3} : \frac{5}{4} : \frac{6}{5} : \frac{9}{8} : \frac{16}{15} : 1.$$

3. B. c, h, b \flat , a, as, g, ges, f, e, es, d, des, c.

B. Im Mollgeschlechte, wo die Tonleiter zwischen der Quinte und deren Unteroctave liegt, sind Halbstufen einzuschalten, a) hinabwärts (Normalbau), vor der 2., 3., 5., 6. und 7. Stufe; b) hinaufwärts, vor der 6., 5., 4., 2. und 1. Stufe.

Also werden einzuschalten sein:

$$\begin{aligned} \text{a) hinab: } & \frac{1}{8} \times \frac{1}{15} = \frac{64}{15} : \frac{1}{5} \times \frac{1}{15} = \frac{16}{15} : \frac{1}{3} \times \frac{1}{15} = \frac{4}{15} : \frac{1}{2} \times \frac{1}{15} = \frac{8}{15} : \frac{1}{1} \times \frac{1}{15} = \frac{1}{15} \\ \text{b) hinauf: } & \frac{9}{10} \times \frac{15}{16} = \frac{27}{32} : \frac{1}{1} \times \frac{15}{16} = \frac{15}{16} : \frac{3}{2} \times \frac{15}{16} = \frac{45}{32} : \frac{4}{3} \times \frac{15}{16} = \frac{10}{3} : \frac{5}{2} \times \frac{15}{16} = \frac{75}{16} \end{aligned}$$

Diesem zufolge treten folgende zwei chromatische Reihen zu Tage:

$$\frac{64}{32} : \frac{4}{45} : \frac{4}{3} : \frac{9}{75} : \frac{16}{8} : \frac{1}{5} : \frac{24}{25} : \frac{9}{10} : \frac{64}{75} : \frac{4}{5} : \frac{3}{4}$$

3. B. g; ges; f; fes; es; d; des; c; ces; Be; Bebe; As; G;

$$\frac{3}{4} : \frac{4}{27} : \frac{9}{15} : \frac{135}{9} : \frac{6}{5} : \frac{5}{4} : \frac{45}{32} : \frac{3}{2}$$

und 4: 5: 32: 10: 16: 1: 128: 8: 5: 4: 3: 32: 2.

3. B. G; As; (A*); Be; H; c; cis; d; es; e; f; fis; g.

Herr Henry giebt für seine chromatischen Reihen nur die Notenbenennungen und keine Zahlenrationen an; beschreibt aber die Einschaltung in folgender Art: „Wenn man nach jedem Intervalle dasjenige Intervall einschaltet, welches dem nächsten als Ergänzungsintervall dient, so erhält man, — indem man von rechts nach links, von unten angefangen,**) d. h. der Normal-Richtung folgend, die hinaufstrebende chromatische Tonleiter mit Kreuzen; — die hinabgehende chromatische Tonleiter aber mit Böen, indem man von demselben Ausgangspunkte von links nach rechts sich richtet. Ordnet man nun nach den Contrasten die successiven Minima, so erhält man:

Ut, ut \sharp , ré, ré \sharp , mi, fa, fa \sharp , sol, sol \sharp , la, la \sharp , si, ut. Ut, ré \flat , ré, mi \flat , mi, fa, fa \flat (?) sol, la \flat , la, si \flat , si, ut.“

Inwiefern der Autor die zweite Reihe als Beispiel einer herabgehenden chromatischen Reihe betrachtet, kann, und inwiefern zwischen bemolifirt. Noten das fa \sharp hineinkommt, bleibt unbekannt.

Nach des Verfassers Beschreibung will er die Rationen folgendermaßen verstanden wissen: für die hinaufstrebende Reihe aus den Potenzen von $\frac{3}{2}$, für die hinabgehende aber aus den Potenzen von $\frac{2}{3}$ deducirt. Also als erste Reihe z. B.

$$1: \frac{135}{128} : \frac{9}{8} : \frac{1215}{81} : \frac{81}{64} : \frac{405}{256} : \frac{27}{16} : \frac{3645}{2048} : \frac{243}{128} : 2.$$

Erschrecklich schwer faßliche Rationen, diese Zwischenklänge!

Es ist bekannt, daß, außer der menschlichen Stimme und den Streichinstrumenten keines der andern Musikinstrumente alle in der Theorie vorkommenden Intervalle rein und richtig hervorzubringen erlaubt. Um dies zu bewerkstelligen, müßten die Holzblasinstrumente mit einer Unmasse von Nebenlöchern und Klappen, die Tastaturinstrumente mit einer Unmasse von Tasten versehen werden, was die practische Ausübung unendlich erschweren würde. Diesem Uebel abzuhelpen wurde die wohltemperirte oder gleichschwebende Stimme eingeführt. In derselben ist das Intervall der Octave in 12 gleiche Intervalle zerlegt, deren Jedes ungefähr dem Intervalle eines Halbtons entspricht. Seine Ration ist $\sqrt[12]{2} = 1,05946$. Um dem Leser einen un-

* Dieses A ist nicht das zur Tonica C gehörige, sondern die Unterquarte von d = $\frac{9}{4}$; c; denn $\frac{1}{1} \times \frac{1}{4} = \frac{1}{4}$. Es ist um $\frac{1}{4}$ höher als jenes.

**) Er meint, durch Halbzyklen-Bewegung, und auf dem Quintenzirkel fußend.

gefährten Begriff zu geben, wie sich die Intervallenrationen dieser temperirten Stimmung zu den Rationen der reinen akustischen Stimmung verhalten, will ich hier folgend die Rationen beider Stimmungen für einige Intervalle, in Decimalbrüchen ausgedrückt, nebeneinander stellen.

Angabe der Vibrationen binnen gleicher Zeit.

| Intervalle. | Reine Stimmung. | Temperirte Stimmung. |
|-------------------------------|-----------------|------------------------------------|
| Prime. | 1,0 | 1,0 |
| Uebermäßiger kleiner Halbton. | 1,05468 | 1,05946 = $(\frac{12}{11})^2$. |
| Kleine Secunde. | 1,06666 | |
| Uebermäßige Quarte. | 1,40625 | 1,41421 = $(\frac{13}{11})^2$. |
| Verminderte Quinte. | 1,42222 | |
| Reine Quinte. | 1,5 | 1,49830 = $(\frac{12}{11})^7$. |
| Consonnirende übermäß. VI. | 1,75 | 1,78180 = $(\frac{12}{11})^{10}$. |
| Dissonnirende übermäß. VI. | 1,77343 | |
| Dominantenseptime. | 1,77777 | |
| Kleine Septime. | 1,8 | |

Man sollte glauben, daß diese, den wahren Vibrationsrationen nur sich annähernden Größen, dem richtigen Verständnisse der Intervalle, besonders in Accorden, ja oft sogar massenhaften Accorden, hinderlich sein müsse, und statt einer harmonisch übereinstimmenden Musik, ein sinnverwirrendes Getöse und Gebrause dem Gehöre sich darstellen dürfte. Denn, weil zahlreiche, leicht zu begreifende und als unfehlbar sich darstellende Experimente die positive Richtigkeit der akustischen Rationen festgestellt haben, und auch nur durch sie allein alle harmonischen Gebilde ihre befriedigende theoretische Auseinanderlegung finden, so müßten ja eigentlich alle diese harmonischen Gebilde, wenn sie in nicht positiv-harmonischen Rationen ausgeführt werden, unserer Psyche als auditive Zerrbilder erscheinen. Da es aber nicht an dem ist, so kann es aus keinem andern Grunde sein, denn daß Ptolemäos Recht habe, wenn er sagt: „es sei den äußern Sinnen gegeben, das Sich-Annähernde zu erfassen, jedoch auch das Genaue zu begreifen.“

(Schluß folgt.)

Die Claviere, Claviermusik und Clavierspieler.

Populärer Vortrag, gehalten im Conversations-
hause zu Baden-Baden

von

Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

Wir sind nun bei Sebastian Bach angelangt, dem Tonheros, der alle seine Vorläufer und Nachfolger hoch überragt, die alte Zeit beschließt, eine neue beginnt, und auf den man jedesmal, wie auf ein Centralgebirge trifft, von welcher Seite man auch die musikalische Entwicklung verfolgt. — Wir haben uns in einer früheren Vorlesung*) mit diesem Großmeister so ausführlich beschäftigt, daß wir jetzt verhältnißmäßig kurz sein können. Wir behandeln ja auch hier nur eine Specialität: Bach, den Claviermeister.

Aber auch hier ist er von so großem Einfluß, bezeichnet einen so gewaltigen Fortschritt, daß Adolph Ruthardt, Lehrer am Conservatorium zu Leipzig, erst kürzlich den Satz aufstellte*): „Styl und Technik des Claviers müssen in dem Verhältniß entarten und verflachen, als sie sich von der Bach'schen Kunst entfernen.“ — Es mag dies, gegenüber unserer heutigen Technik, vielleicht einigermaßen paradox klingen. Aber wer Bach spielen kann, wie er gespielt werden soll, der kann so ziemlich alles andere spielen, weil die Bach'sche Technik die gleichmäßigste Ausbildung eines jeden Fingers der beiden Hände verlangt. Jetzt hat Bach hochverehrt und außer Beethoven am liebsten gespielt; er hat ihn seinen Schülern fortwährend zum ernüestesten Studium empfohlen.

Professor Griepenkerl, der Herausgeber der ersten Gesamtausgabe der Bach'schen Clavierwerke, sagt sehr richtig: „Die hackende und geistlose Spielart, welche jetzt zuweilen für Bach'sch gehalten wird, ist gänzlich zu vermeiden; denn die alten Claviervirtuosen sangen auf ihren Instrumenten und trugen mit Wärme, ja mit Begeisterung vor, doch con discrezione, mit Bescheidenheit, wie sie es zu nennen pflegten.“ — Ganz neuerlich hat der Director des Karlsruher Conservatoriums, Heinrich Ordenstein, eine dankenswerthe Abhandlung veröffentlicht „Vorstudien zum Bach-Spiel“, worin er das Thema gründlich behandelt.

Vor Bach wurde der Gebrauch des Daumens und des fünften Fingers möglichst umgangen. Bach's neue Applikatur, welche sich aller Finger gleichmäßig bedient, auch den stummen Fingerwechsel auf derselben Taste einführt, wurde durch seinen Sohn und Schüler zum bleibenden Gesetz erhoben. Bach war auch der erste, der für unsere heute zum allgemeinen Gesetz erhobene „gleichschwebende Temperatur“ (welche den Unterschied von Cis und Des, Dis und Es u. s. f. ausgleicht, und für diese akustisch verschiedenen Halb-Töne, nur eine einzige Taste hat), mit Entschiedenheit eintrat, indem er sein berühmtes „Wohltemperirtes Clavier“ schrieb, das sämtliche heute gebräuchlichen Dur- und Molltonarten behandelt. „Hätte Bach allein nur dieses Werk geschrieben, so wäre sein Name mit der Geschichte der Technik und Literatur des Claviers für immer verknüpft“, sagt Ruthardt — „ganz abgesehen vom Inhalt, den man als einen unübertroffenen Microcosmus der Tonkunst, sowohl nach Seite tiefsinniger Verinnerlichung, als heiterer Grazie und feinen Humors, bezeichnen kann.“ Seb. Bach hat auch zuerst Concertstücke für zwei und drei Claviere geschrieben. — Bach führte die schwierigsten seiner Compositionen mit der größten Leichtigkeit und Feinheit aus, gewöhnlich in sehr lebhaftem Zeitmaße. Er war ein ebenso großer Pianist, als Organist. Seine Clavierwerke erschienen bei Peters zuerst in 23 Lieferungen; Auswahlen sind in verschiedenen Ausgaben jetzt billig zu haben. Sie sollten in keinem Hause fehlen, wo das Clavierspiel ernstlich betrieben wird.

Der größte Zeitgenosse des alten Sebastian, Händel, war auch sein größter Rival im Clavier- und Orgelspiel. Aber Händel's Name ist nicht hierdurch, sondern durch seine Oratorien unsterblich geworden. Händel's Clavier- und Orgelstyl ist nicht so tief, wie der Bach's; er arbeitet schon mehr auf den Effect, er hatte bei seinen Vorträgen den

*) „Die Höhenzüge der musikalischen Entwicklung“ (Leipzig, 1888, Ciescher Nachfolger) von Richard Pohl.

*) In seiner sehr empfehlenswerthen kleinen Schrift „Das Clavier“ (Leipzig 1888, Gebrüder Aug), die mehrfach zu diesem Vortrag benützt wurde.

glänzenden Erfolg im Auge; seine Variationen sind brillanter, seine Verzierungen galanter, aber auch flacher. Händel war mehr Virtuos.

Bach's Söhne pflanzten seine Lehre fort und verbreiteten seinen Styl allerwärts. Sein genialster Sohn, Friedemann, der Hallische Bach, ging leider zu Grunde; sein productivster Sohn, Philipp Emanuel, der Berliner oder Hamburger Bach, wurde für die Weiterentwicklung der Instrumentalmusik der einflussreichste; der jüngste, Johann Christoph, der mailändische oder englische Bach, war der oberflächlichste, mehr Virtuos im Händel'schen Styl.

Philipp Emanuel Bach (1714—88) gab den berühmten „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen“, heraus, wodurch er die technischen Eigenschaften seiner Zeit fixirte und weiter förderte. Philipp Emanuel war überhaupt ein reformatorisches Genie; er baute den Clavierfag, vor Allem die Sonate, weiter aus und führte das Clavier hierdurch in die zweite Epoche seiner Entwicklung hinüber: in die des weltlichen Clavierstils, mit dem sogenannten lyrischen Clavierfag, bei dem die gefällige Form und der Gesang vorwiegend sind.

Haydn und Mozart haben Philipp Emanuel Bach als ihren Lehrmeister anerkannt — das sagt genug. Haydn, der Bahnbrecher in der Symphonie- und Kammermusik, war es im Clavierstyle nicht. Hier, wo es sich noch mehr um Form und Technik, als um neuen Inhalt handelt, steht er erst in zweiter Linie. Mozart überragt ihn bedeutend. Der Clavierfag Haydn's ist wohlklingend, glatt, durchsichtig, klar, aber weder tief, noch irgendwie eigenthümlich. Indessen sind seine 34 Clavier-sonaten keine noch ein werthvolles Unterrichtsmaterial. In Concerten werden sie fast gar nicht mehr gespielt, während Mozart noch viel cultivirt wird.

Der bekannteste und beliebteste Schüler Haydn's war Ignaz Pleyel, ein gewandter Virtuos und seiner Zeit als solcher gepriesen; aber als Componist war er erfindungsarm und flach. Er ahmte die populäre, aber nicht die geistvolle Seite seines Meisters nach, und war schon bei Lebzeiten längst überholt und vergessen, als er 1831 als Musikverleger und Pianofortebauer in Paris starb.

Mozart erregte bekanntlich schon als Wunderkind allgemeines Erstaunen, in Wien sowohl, wie in Paris, durch seine Virtuosität auf dem Clavier. Und er gehörte zu jenen wunderbaren Ausnahmen, wo der gereifte Mann nicht nur hielt, sondern noch weit überbot, was der Knabe versprach. Der Virtuos Mozart hat den Musiker in ihm niemals verdrängt oder nur geschädigt; er wahrte stets die vollendete reine Form, die absolute Schönheit, die Harmonie der Idee und Ausgestaltung. Am größten ist er in seinen Clavierconcerten, eine von ihm selbstständig geschaffene, neue, große Form, die aus der Sonate heraus gewachsen ist, ebenso wie die Symphonie, aber ebenso, wie diese durch Haydn, durch Mozart's Genie eine selbstständige Gestaltung gewann. Das Mozart'sche Passagenwerk ist, gegen das heutige gehalten, sehr einfach; es gründet sich wesentlich auf Scalen, während das heutige hauptsächlich auf dem Arpeggiren beruht. Aber über dem Verzierungswerk steht bei Mozart der Gedanke, die reine und schöne musikalische Grundform, der lyrische Gesang, die Anmuth der Erscheinung. — Nachdem Mozart die deutsche Mechanik von Stein, also das Pianoforte, in Augsburg kennen gelernt hatte, entschied er sich (1777) fortan für dieses Instrument, wegen seines kräftigeren und volleren Tones.

Mozart spielte, nach dem Zeugniß vieler Zeitgenossen, seine Compositionen nicht in zu schnelltem Tempo, sondern mit dem innigsten Ausdruck und feinsten Geschmac. Ebenso blieb er immer streng im Tact und hielt diesen auch dann mit der linken Hand eifern fest, wenn die rechte Hand Passagen im Tempo rubato auszuführen hatte. Hierdurch unterscheidet sich der Mozart'sche, streng classische, die Form unter allen Umständen feithaltende Styl von dem Beethoven's, der seine Compositionen sehr frei und in elastischem Tempo gespielt haben will, ganz zu geschweigen von unserer romantischen Periode, die namentlich von Chopin an hierin noch viel weiter ging.

Jede Zeit hat eben ihr eigenes Gepräge. Die echten Mozart und Bachspieler sind heute sehr selten geworden; aber ebensovienig, wie man diese Classifier modern auffassen soll, ebensovienig kann man den streng bemessenen, ebenmäßigen classischen Styl in die Compositionen unserer Zeit übertragen. — Die Chopin'schen Nocturnes, Mazurkas u. s. w. und die Liszt'schen Rhapsodien, Phantasien u. s. f. im Mozart'schen Style vorzutragen, wäre ein absoluter Widerspruch, eine ästhetische Unmöglichkeit. Hierin kennzeichnet sich schon der Gegensatz dieser Schulen.

Mozart's Nebenbuhler, und zwar der einzig glückliche und erfolgreiche, war Muzio Clementi (geb. 1752 zu Rom, gest. 1832 in England). Wie durch Mozart's Spiel und Clavierfag ein wärmerer Vortrag, ein vollkommener Fluß und eine anmuthige Abrundung der Passagen herbeigeführt wurde, so bestand Clementi's Verdienst hauptsächlich darin, die Wirkungsmittel des Virtuosen um Vieles erweitert, und die Erlangung der dazu erforderlichen Fertigkeit durch ausgezeichnete Studien erleichtert zu haben. Clementi wurde dadurch der Urheber des modernen Virtuosenstils. Liszt sagte, daß er durch das Studium Clementi's am meisten gefördert worden sei.

Mozart hielt von Clementi nicht viel. Er fühlte: das Ueberwiegende des virtuellen Clementi in ihm sofort heraus. Er nannte ihn „einen bloßen Mechanikus“, der eine große Force in Terzenpassagen und dergleichen, „übrigens aber um keinen Kreuzer Gefühl oder Geschmac besäße“. Das mag von Clementi's Spiel gelten, von dem auch Dittersdorf zu Kaiser Joseph sagte: „In Clementi's Spiel herrscht bloß Kunst, in Mozart's Spiel aber Kunst und Geschmac.“ Von Clementi's Compositionen gilt das aber nicht. Clementi war wohl seiner Geburt nach Italiener, aber seiner musikalischen Bildung nach viel mehr Deutscher, ebenso wie Cherubini. Mit 14 Jahren verließ er schon sein Vaterland, um nach England zu gehen, und wenn er auch seinem Landsmanne Scarlatti die Grundlagen seiner Stylbildung verdankt, so haben später Händel und Bach noch mehr auf ihn eingewirkt.

Selbst Emanuel Bach verlagte Clementi's ersten Sonaten seinen Beifall nicht. Clementi machte viele Kunstreisen, nach Paris, München, Wien, Petersburg. In Wien veranstaltete Kaiser Joseph ein Wettspiel zwischen Clementi und Mozart. Clementi war gerechter gegen Mozart, als dieser gegen seinen Rivalen. Clementi sagte: „Ich hatte bis dahin Niemand so geistvoll und anmuthig vortragen hören. Vorzugsweise überraschten mich ein Adagio und mehrere seiner extemporirten Variationen, wozu der Kaiser das Thema wählte, das wir, wechselseitig einander accompagnirend, variiren mußten.“

Später äußerte Clementi selbst zu seinem Schüler Ludwig Berger, daß er sich in früherer Zeit vorzugsweise in großer, brillirender Fertigkeit, besonders in den

von ihm erfundenen Doppelgriff-Passagen gefalle, und erst später den gesangvolleren, edleren Vortragstyl sich angeeignet habe, wozu ihn der Ton der englischen Flügelmechanik besonders angeregt habe.

Clementi war außerordentlich productiv. Er hat mehr als 200 Sonaten, für Clavier allein und mit anderen Instrumenten, componirt, außerdem eine Anzahl kleinerer Stücke. Am epochemachendsten wurde aber sein „Gradus ad Parnassum, oder die Kunst des Pianofortespiels durch 100 Beispiele gelehrt“, ein für jeden ernsthaften Clavierspieler unentbehrliches Studienwerk.

(Fortsetzung folgt.)

Beethoveniana.

Von Herrn Hof-Concertmeister Bäcker in Darmstadt ging uns folgendes Schreiben zu:

„Ich bin im Besitze eines Original-Briefes von Beethoven, dessen Inhalt ich Ihnen nicht vorenthalten möchte, da er wohl einen Platz in den „Beethovenstudien“ von Dr. Frimmel verdient. Der Brief ist an den, Beethoven befreundeten Musikilettanten Holz gerichtet, der ihn, wahrscheinlich im Jahre 1837, einem Collegen von mir, der sich damals zu seiner Ausbildung in Wien aufhielt, verehrte, gleichzeitig auch ein Blatt mit Skizzen zum Clavierconcert in Es. Wenn das Wasserzeichen des Briefpapiers nicht trügt (1825), so stammt der Brief aus den letzten Lebensjahren des Meisters. Es ist ein halber Bogen Postpapier in Billetform zusammengelegt und mit einer Oblate geschlossen. Der Brief ist gut lesbar und läßt kaum ein Wort einen Zweifel aufkommen. Mit der Kunst hat dieser Brief, wie so viele der bereits veröffentlichten, nichts zu schaffen. Er ist nur ein weiterer Beweis, daß Beethoven, so wenig wie andern Sterblichen, die Sorgen des Lebens nicht fern geblieben sind. Ich glaube kaum, daß der Brief je veröffentlicht wurde, da er schon vor 50 Jahren in den Besitz meines verstorbenen Freundes kam und später in meine Hand überging“. Der Brief lautet wie folgt:

(Adresse).

Für seiner
wohlgebohren
H. v. Holz.

als Drangeld leistete der Rock gestern seine Schuldigkeit

ich finde es viel besser, wenn sie jemand aussündig machen, welcher die Spur L. (hier nur der einzelne Buchstabe, der noch dabei zweifelhaft ist) verfolgt, vielleicht findet man beßeres als man glaubt, auch ist erst dann nach (etwas undeutlich aber wahrscheinlich soll es nach heißen) der Ueberzeugung zu handeln, was es nur immer kostet, werde ich gerne erstatten, nur muß die Sache schlau angelegt werden.

ich bitte recht sehr, lassen sie doch ihre Schwester, der ich mich empfehle, nach diesem Muster 2 Ehen Planell kaufen, welche sie mitbringen können, indem sie diesen Mittag zu mir kommen.

Es thut mir nur leid ihnen in so vielem beschwerl. fallen zu müssen

eiligst
ihr

Beethoven

Ist das nicht rührend! Denkt man sich hinzu, daß dieser Brief wahrscheinlich in die Zeit fällt, in der er an seinen letzten Quartetten arbeitete; welch ein Gegensatz!

Concertaufführungen in Leipzig.

Den Verehrern gediegener Kammermusikaufführungen wurde am 25. Januar durch die siebente Gewandhaus-Kammermusik (der II. Serie dritte) noch ein besonderer Kunstgenuss zu Theil, indem sie mehrere Liedervorträge der beliebten Frau Schimon-Megan bewundern konnten. Nach Beethoven's vortrefflich ausgeführtem Adur-Quartett Op. 18, welches von den Herren Concertmeister Hilt, von Dames, Antenstein und Kammervirtuos Schröder schwungvoll und fein nuancirt interpretirt wurde, sang Frau Schimon-Megan Lieder von Mendelssohn, Schumann, Reinecke und Schubert. Ihre Stimme heisst noch ganz den früheren Wohlklang und schen an edler Klangfülle noch gewonnen zu haben. Reichlicher Beifall nebst Hervorruf wurde ihrer stimmungsentsprechenden Vortragsweise zu Theil. Denselben ertete auch die Quartettgenossenschaft, welche noch Schumann's Amoll-Quartett meister- und musterhaft vorführte.

Das vierte Liszt-Vereins-Concert am 28. Januar im alten Gewandhause war ich leider zu besuchen verhindert und lasse ich hier nur das Programm desselben folgen: Mitwirkende: Frä. Helene Overbeck, Concertsängerin aus Berlin, Herr Professor Robert Freund, Pianist aus Zürich, die Herren Concertmeister Hilt, Antenstein und Kammervirtuos Schröder. Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente, von Gustav Weber. Lieder mit Pianofortebegleitung. Die Davidsbündler, 18 Charakterstücke für Pianoforte, von Robert Schumann. Lieder mit Pianofortebegleitung. Soirées de Vienne Nr. 4, Ungarische Rhapsodie Nr. 11, für Pianoforte, von F. Liszt. Concertflügel: Julius Blüthner.

Am 15. Gewandhaus-Concert am 30. Januar hörten wir ein neues Chorwerk: „Das Feuerkreuz“ von Max Bruch unter dessen Direction. Das Sujet ist Walter Scott's „Lady of the lake“ entnommen und von Bultaupt zu einer dramatischen Cantate bearbeit. Bruch hat dieselbe für Soli, Chor und Orchester componirt. Im frühen Mittelalter war es in Schottland üblich: daß, wenn ein Gau (Clan) dem andern den Krieg erklärte, so weihte der Häuptling ein Kreuz aus Eichenholz am Altar, welches er anzündete und mit dem Blute eines Opferrhieres wieder löschte. Dies wurde von Boten aus edlem Geschlecht zum nächsten Ort getragen und einem andern zur Weiterbeförderung übergeben. So ging das Kreuz durchs ganze Land und rief die Krieger zum Kampfe auf. Dies Schicksal trifft nun einen jungen Normann in dem Augenblick, wo er seine Braut zum Traualtar führen will. Darob Trennungsschmerz und großes Leid. Glücklicherweise wird der Feind geschlagen, der Bräutigam kehrt zurück und Hochzeitsfreund verdrängt alles Leid.

In den ersten, aus Soli und Chören bestehenden drei Nummern fließt Bruch's schöpferische Erfindungskraft unmittelbar aus dem Herzen. Die Freuden der Liebe werden in schöner, edler Melodik besungen und der Trennungsschmerz manifestirt sich in tiefergreifenden Lauten. Auch das Ave Maria redet eine seelenvolle Tonsprache. In den folgenden Nummern scheint aber mehr die Reflexion als die Phantasie geschaffen zu haben. Die Kriegerchöre ertönen in gewöhnlichen Phrasen, sind in homophonem Stil gehalten, wodurch sie noch gehaltloser werden. Den größten Beifall ernteten daher auch die ersten Nummern. Jedoch wurde der Componist noch am Schlusse durch anhaltenden Applaus und mehrmaligen Hervorruf geehrt. Die Soli wurden von Frä. Pia von Sicherer, Herrn Carl Perrov und Herrn Ernst Hungar sehr gut ausgeführt. Auch die Capelle nebst Herrn Organist Homener und der Chor wirkten exact und harmonisch zusammen.

Bruch's Werk füllte den ersten Theil des Concerts, im zweiten kam Schumann's E-dur-Symphonie zu vortrefflicher Wiedergabe, wie wir es unter Hrn. Capellmstr. Reinecke's Direction stets zu erwarten haben.

Das Concert des akademischen Gesangsvereins „Arion“ am 31. Januar, unter Direction des Hrn Prof. Richard Müller, hatte nicht nur ein mannigfaltiges Programm, sondern bei auch mehrere interessante Novitäten. Selbst eine Cantate für Männerchor, Sopranosolo mit Pianofortebegleitung von Mozart (1783 componirt), war uns noch unbekannt. Das melodisch und harmonisch schöne Werk eröffnete das Concert und gab einer talentbegabten Sängerin, Frä. Emmy Hochstett aus Dresden, Gelegenheit, ihre helle, klare Sopranstimme zu zeigen; ihr Arienvortrag wurde aber noch durch Befangenheit etwas beeinträchtigt. Erst in ihren Viedergaben vermochte sie freier herauszugehen und gewann durch herzinnigen Vortrag eines Liedes von Gramann „In der Nacht“, durch leicht hintändelndes Gespiel eines Eschenliedes von Ries großen, allseitigen Beifall. Noch lebhafter wurde der Applaus nach Hiller's „Die Mädchen“, wo Frä. Hochstett wirklich wie eine jubelnde Perle den starken Männerchor überlötete. Sie mußte auch mit einer Zugabe erfreuen. Wie wir hören, hat die hoffnungsvolle Sängerin ihre Studien bei der rühmlichst bekannten Gesangsmeisterin Frau Otto Albrecht abgeleistet.

Noch einer Solistin dieses Abends muß ich ehrenvoll gedenken: Frä. Meta Walther, welche neulich in einem Gewandhaus-Concert mit großem Erfolg debutirte, spielte Schumann's Carneval, Prelude Dessur und Ballade Gmoll von Chopin mit wahrhaft technischer Vollendung und seiner Charakteristik dieser verschiedenartigen Tongebilde. Auch ihr spendete man reichlichen Applaus und Hervorruf wie der Dresdener Sängerin.

Der an wackern Musesöhnen jetzt stark besetzte „Arion“ gab eine herrliche Blumenlese wirkungsvoller Männerchöre in vortrefflich nuancirter Ausführung. Ganz neu waren zwei Männerchöre von Frä. Stabe: „Wanderers Nachtlied: Ueber allen Gipfeln“ und „Ach wie ist es doch gekommen“. Das erste, von Goethe, ist schon von zahlreichen Componisten in Musik gesetzt; alle mir bekannten sind aber nicht so wahrhaft stimmungsreich wiedergegeben, wie das von Stabe. Am Schlusse des Concerts hörten wir ein „Vaterlandslied“ für Männerchor und Blasinstrumente von Theod. Gerlach unter dessen Direction. Ein effectvolles, patriotisches Lied, aus dem ich nur einige weniger angemessene Stellen der Blasinstrumente wegwünschen möchte; sie klingen den andern melodischen Ideen gegenüber etwas trivial. Das wirkungsvolle Lied wurde recht beifällig aufgenommen.

Der Gesangsverein führte außer den genannten noch eine große Zahl Männerchöre vor und erzielte durch deren vortreffliche Wiedergabe allseitige dankbare Anerkennung. J. Schucht.

Correspondenzen.

Budapest.

Das Intermezzo zwischen der Advent- und Fastenconcertsaison gestaltete sich durch den seitens unserer rührigen Harmonia arrangirten Brahmsabend zu einem ebenso erhebenden als festlichen. Der Compositeur selbst, welchem die Musikwelt bereits 100 Compositionen verdankt, machte in den Mitwirkenden durch sein Erscheinen den Funken der Begeisterung so unverkennbar an, daß im umgearbeiteten Terzette des begabten Lotheroen das Allegretto agitato wiederholt werden mußte. Das schon vor Jahren componirte Trio bildete den Mittel- und Glanzpunkt der gediegen durchgeführten beiden anderen Spenden, nämlich des Dur-Quartetts und Dur-Sextettes, dessen seelenvolle Conception auch die strengste Kritik dazu berechtigt, diese Tonschöpfung den bleibendsten Werken eines Mendelssohn, Schubert, Volkmann oder Schumann unbedingt an die Seite zu stellen. Hubay (Violine), Popper (Violoncell) unverkennbar inspirirt, boten uns eine wahre Meisterleistung, welche uns umso unvergeßlicher, als Brahms persönlich am gewinnenden Bösendorfer den Clavierpart

mußergiltig executirte. — Auch die übrigen mitwirkenden entledigten sich anerkennenswerth ihrer Aufgaben.

Obgleich allenthalben die heutzutage vorherrschende Stimmung am wenigsten eine jubelnde ist, so waren dennoch Jubilaren kaum jemals mehr en vogue als gegenwärtig. Wir können uns aber immerhin gerechtfertigt in diese Mode fügen, wenn das in Rede stehende Jubiläum uns ein epochales Ereigniß vergegenwärtigt, oder eine Celebrität betrifft, deren schätzenswerthes Wirken epochenmachend war. In ihrem hundertsten philharmonischen Concerte begingen unsere Philharmoniker solch' ein gerechtfertigtes 50 jähriges Jubiläum, dessen mußergiltige Executirungen uns als ein Beethoven-Abend selbst in der fernsten Erinnerung werth bleiben wird.

Die seitens eines höchst distinguirten, zahlreich versammelten Publicums unserer Philharmoniker dargebrachte Ovation concentrirte sich in der Person unseres verdienstvollen, die philharmonischen Concerte seit Jahren leitenden Capellmeisters Alexander Erkel, der Beethoven's Leonoren Overture, dessen neunte Symphonie und die Leonoren-Arie aus „Fidelio“ persönlich, sichtlich begeistert dirigirte.

Seine Festesstimmung bemächtigte sich aber auch der mitwirkenden Philharmoniker, der Luter Musikacademie und der Solisten Frau Wilt, des Fräulein Penzler, der Herren Broulik und Szendrői.

Wo das hingebungsvolle Wirken des Dirigenten uns auch als die Seele der Mitwirkenden unverkennbar entgegentritt, da begegnen wir immer, wie diesmal, einer ergreifenden Pietät, welche sich seitens der Orchestermitglieder (Philharmoniker) durch die dem Capellmeister Alexander Erkel dargereichte, mit erhabener Arbeit geschnittene Silberkassette betheiligte, in welcher sich dazu noch 100 Dukaten befanden. Die Ueberreichung des photographischen Tableau's sämmtlicher ausübender Mitglieder der Philharmonie bildete ebenfalls das entsprechende Pendant des Abends, welchem ein animirtes Banket zu 300 Gedecken in unseren Redoutensälen folgte..

Dr. G. Földénji.

Wien.

Obzwar sich Smareglia's „Baja von Szigeth“ als eine zugkräftige Oper erwiesen, brachte die rührige Direction unseres Hofopertheaters dennoch am Schlusse des vergangenen Jahres noch zwei Novitäten.

Die erste dieser Novitäten war — so seltsam es auch klingt — H. Lörzing's komische Oper „die beiden Schützen“. Diese, im Jahre 1837 in Leipzig zum ersten Mal aufgeführte Oper war nur für das Wiener Hofopertheater eine Novität; für das Wiener Publicum jedoch nicht, da dessen ältere Generation diese Oper von ihrer ersten Aufführung im Josephstädter Theater im Jahre 1844, und die jüngere, von ihrer Aufführung im Jahre 1874 in der „komischen Oper“ (einer damals bestandenen Actien-Unternehmung) kannte. Bei dieser letzteren sprach Lörzing's Oper nur sehr wenig an, welches Resultat wir auch von ihrer jüngsten Darstellung zu verzeichnen haben.

Lörzing's Musik lehnt sich in dieser Oper noch sehr an Mozart und Weber, und wenn auch die Ensemblestücke durch ihre natürliche Situationskomik und klare melodische Stimmenführung, in Verbindung mit einer musikalisch gerundeten Form nicht ohne Wirkung sind, so wird dieselbe doch durch das Ueberwiegen einer, der Gegenwart schon ganz entfremdeten Geschmacksrichtung, wie der Arien in dem damals so beliebten Polonaisen-Styl und den Strophenliedern, die mehr dem Charakter des Singspiels, wie dem der komischen Oper entsprechen, fast gänzlich aufgehoben; und da auch die Aufführung, obzwar eine lobenswerthe, doch nicht eine so hervorragende, um die genannten Eigenschaften dieser Musik weniger empfinden zu lassen, so war die ziemlich ablehnende Haltung der Theaterbesucher bei dieser Quasi-Novität — wie wir sie bezeichnen wollen — eine ganz begreifliche und gerechtfertigte.

Die zweite, wirkliche Novität, welche bald danach in Scene ging, war das Ballet „Sonne und Erde“, welches unter diesem Titel, in

vier Bildern, die vier Jahreszeiten choreographisch vorführt, und zu seinen Verfassern die Herren F. Gaul und J. Fahrreiter hat. Es sind dieses der Kostümzeichner und Balletregisseur des Operntheaters; keine Balletcomponisten von Beruf, mit deren dramatischer Produktion es sich so verhält wie mit der Oper eines Capellmeisters, welche an dem Theater, an welchem er wirkt, zur Aufführung gelangt und deren Inhalt zumeist mit dem Ausdruck: „Capellmeistermusik“ bezeichnet wird, und die darin besteht, daß der Mangel an ursprünglicher Erfindung durch Plagiate und der an gediegener Kunstform durch Bühnenpraxis ersetzt. Diese Eigenschaften zeigt auch das genannte Ballet. Das Plagiat finden wir in seinem Stoff: „Die vier Jahreszeiten“, welche nicht nur der Inhalt einer, in Verdi's „Sicilianischen Vesper“ enthaltenen Balleteinlage, sondern auch der Inhalt von dem Ballet „Die Jahreszeiten“, welches am 21. Februar v. J. im königlichen Opernhaus zu Berlin zur Aufführung gelangte und dessen, in Versen verfaßter Text von Prof. Dr. Emil Taubert ist. Was die Kunstform eines Tanzpoëms anbelangt, so verlangt ein Ballet eine dramatische Handlung, die derart geführt, daß durch sie Gelegenheit zu Ensemble- und Solotänzen, von welchen die Ersteren zumeist aus einer Tanzfigur entwickelt, die sich in complicirten Veränderungen und Gruppirungen, durch welche auch die Kostüme in ihrer Nebereinanderstellung zu Farbeneffekten benützt, wiederholt, während die Letzteren den Solotänzern Gelegenheit zur Produktion ihrer technischen Fertigkeit bieten müssen. Diese Grundregeln eines Tanzpoëms galten von Keverre bis Manzotti. Die Bühnenpraktiker Gaul und Fahrreiter glaubten aber an Stelle der, in erwähnter Art ausgearbeiteten Ensembletänze, die Massenwirkung, welche immer auf die große Menge der Zuschauer wirkt, zu setzen und für den Mangel einer dramatischen Handlung durch Episodenfiguren zu entschädigen, die nur die jeweilige Situation durch entsprechende Action und Mimik illustriren, während die Solotänzer so wenig beschäftigt sind, daß die erste Tänzerin, Fräulein Cereale in diesem Ballet gar keine Verwendung gefunden hat.

Unter diesen Verhältnissen konnten sich die Zuschauer für dieses Ballet nicht durchgängig interessieren, welches, damit ihm dennoch die Möglichkeit, sich auf dem Repertoire zu erhalten, nun in verkürzter Form, als einactiges Divertissement am Schluß von Theatervorstellungen, welche nicht den Abend vollständig ausfüllen, angefügt wird.

Die Musik des Herrn F. Baier zeigt eine genaue Kenntniß der Orchesterbehandlung, den Tänzen fehlt es aber an Originalität, Frische und ausgeprägter Rhythmik.

Die nächste Unternehmung der Operndirection war die scenische Darstellung von Liszt's Legende von der heiligen Elisabeth, eine hochbedeutende Leistung, die selbstverständlich von einer Besprechung in einem Referate, welches mit einer Vorlesung'schen Oper beginnt, ausgeschlossen, und an anderer Stelle hierüber ausführlich berichtet werden wird. F. W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Im Saal der Sing-Academie: Lieder-Abend von Benno Koebke Herzogl. Sächsischer Kammerliedersänger unter Mitwirkung des Pianisten, Herrn Johannes Doeber. Aus Schubert's Müllerliedern: Salt, Dankagung an den Bach, Der Neugierige, Ungeduld, Morgengruß, Eifersucht und Stolz, Die liebe Farbe, Die böse Farbe, Des Vaches Wiegenlied. Phantasiestück, Valse caprice, Pavane für Piano von Joh. Doeber. Liebesbotschaft, Ständchen aus Franz Schubert's „Schwanengesang.“ Frühlingsglaube, Die Zorelle, Du bist die Ruh, Daß sie hier gewesen, Auf dem Wasser zu singen; aus Franz Schubert's „Ausgewählte Lieder.“ Valse für Piano von Rossini-Liszt. Etude für Piano von Rubinstein. Mädchen mit dem rothen Mündchen. Weißt du

noch?, Ständchen, Es hat die Mose sich beklagt, von Robert Franz. Mölein, wann blüht'st du auf? aus Op. 4 von Hans Sommer. Die Clavierbegleitung hat Herr Johannes Doeber übernommen. (Concert-Blättel: Bechmer.)

Bonn. Zweiter Kammermusik-Abend des Kölner Conservatoriums Streichquartetts (Holländer, Schwarz, Köner, Hegeß) mit Herrn Alb. Eibensbürg. Streichquartett Op. 108 von Jos. Haydn. Dritte Sonate im Dmoll, op. 108, für Piano und Violine von Joh. Brahms. Streichquartett Op. 59, Nr. 3 von Beethoven.

Brandenburg. Schubert-Lieder-Abend von Benno Koebke, Herzogl. Sächs. Kammerliedersänger. Salt, Dankagung an den Bach, Der Neugierige, Ungeduld, Morgengruß, Eifersucht und Stolz, Die liebe Farbe, Die böse Farbe, Des Vaches Wiegenlied, aus Franz Schubert's „Die schöne Müllerin.“ Liebesbotschaft, Frühlingsglaube, Ständchen, Ihr Bild, Das Fischerhäuschen, Die Stadt, Am Meer; aus Franz Schubert's „Schwanengesang.“ Frühlingsglaube, Die Zorelle, Des Mädchens Klage, Du bist die Ruh, Auf dem Wasser zu singen; aus Franz Schubert's ausgewählten Liedern. Mädchen mit dem rothen Mündchen, Weißt du noch?, Ständchen, Es hat die Mose sich beklagt von Robert Franz. Allesseelen von Eduard Lassen. Erkennen, Ballade Nr. 2 aus Op. 65 von Carl Loewe.

Bremen. Erster Abend für Kammermusik. Mozart: Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violoncello, Gmoll. Robert Schumann: Symphonische Etuden für Clavier, op. 13. Johannes Brahms: Dritte Sonate für Clavier und Violine, op. 108, Dmoll. Ausführende: D. Bromberger, Clavier. Concertmeister C. Stalfsch, Violine. F. Weber, Viola. W. Rufferath, großherzogl. Tidenb. Kammermusikus, Violoncello. Concert-Blättel: Blüthner.

Münden. Erstes Abonnements-Concert des hiesigen Chorvereins unter Leitung seines Dirigenten Herrn Musikdirector Albin Müller und unter Mitwirkung der Concertsängerinnen Frau Emilie Wirth aus Aachen, Fräul. Engelhardt und des Herrn Fentel aus Cassel sowie der Capelle des Regiments von Wittich. Weihnachtsoratorium Theil 1. 2. 3. für Soli, Chor und Orchester, componirt von Joh. Seb. Bach.

Mudolfstadt. Concert zum Besten der städtischen Krankenpflege, gegeben von Fräulein Agnes Schoeler, Concertsängerin aus Weimar, mit der fürstlichen Hofcapelle und hiesigen Gesangskräften. Largo, v. Händel. Recitativ, Arie und Chor a. d. „Weissias“ v. Händel. Meditation, v. Bach-Gounod. Agnus Dei, v. Mozart. Zwischenpiel aus dem Oratorium „Die letzten Dinge“, v. Spohr. Entsagung, v. Mendelssohn. Friede sei mit euch, v. Schubert. Doppelchor, v. Nicolai. Hymne für Alt solo und Chor, v. Mendelssohn.

Personalnachrichten.

* * Tonkünstler „Beder ist gestorben“ telegraphirte man uns aus Würzburg. Aber wir haben kein großes Vertrauen in den Telegraphen. Erst jetzt erfährt man, daß W. E. Beder am 24. Jan. am Schlagfluß verschied. Alle Männergesangsvereine kennen W. Beder: es ist der berühmte Componist des „Kirchlein“ und unzähliger Männergesänge und war seines Standes Stadtkammerer. Beder war 1814 in Würzburg geboren; von ca. 50 Gesangsvereinen war er Ehrenmitglied. In den Herzen aller deutschen Sänger, die sich jemals an seinem „Kirchlein“ und seinem „Früh, ganze Compagnie“ begeisterten, hat sich Beder ein unvergängliches Denkmal gesichert.

* * Der Capellmeister des Berliner Theaters, Adolf Mohr (Schüler der kgl. Musikschule in München) hat zur Hamletaufführung am Berliner Theater Märsche, Signale u. componirt, welche Sr. Majestät dem Kaiser in hohem Grade gefielen. Nach der Vorstellung wurde Herr Mohr durch den Generaladjutanten auf allerhöchsten Befehl verständigt, er möge diese Musik dem Kaiser vorlegen.

* * Für „Paradies und Peri“ am 14. Februar hat die Concert-Direction Wolff folgende engagirt: Frau Lydia Hollm aus Frankfurt a. M. (Stockhausen'sche Schule), Alt: Frau Baedisch-Fährmann, Tenor: Herr von Zur-Mühlen, Bass: Herr Schmalfeld, beide aus Berlin.

* * Der Berliner „Courier“ schreibt: „Im Concert der Berliner Philharmonie spielte Frau Professor Margarethe Stern aus Dresden vor einem äußerst beifallslustigen, großen Hörerkreise das Gdur-Concert von Beethoven und späterhin Berceuse von Chopin und erste Kapellmeister von Liszt, denen sie auf stürmisches Verlangen des Publikums noch ein Presto von Scarlatti folgen ließ. Die hier als vorzügliche Pianistin geschätzte Dame brachte auch wieder ihre klare, glänzende Technik und ihre groziöse Vortragart zu bester Geltung.“

* * Anton Rubinstein hat die noch einmal im Concert gespielt, und zwar in Moskau. Allerdings zu einer besonderen Ver-

anfassung. Nicolaus Rubinstein, sein verstorbenen Vaters, war Director des Moskauer Conservatoriums. Ihm zu Ehren soll ein neuer Concertsaal, der den Namen „alle Rubinsteinen“ trägt, erbaut werden. Das Concert zu diesem Zweck erbrachte über 40.000 Mark und den Spieler überschüttete man mit Donationen.

— Der Componist Emanuel Chabrier ist einer der genialsten jungfranzösischen Musiker, aber er ist — Ministerialbeamter! Wenigstens war er's. Eine Lyonaise Biographie sagte kürzlich. Für das Publicum ist Chabrier der Componist der „Espana“; für die Musiker der Autor der Oper „Gwendoline“ und des „König wider Willen“; für die Kassisten der Autor der „Sulamith“. Emanuel Chabrier ist am 18. Januar 1842 in Amberg (Bayern) geboren und kam 1856 nach Paris, um seine juristischen Studien zu vollenden und sein Examen zu machen. 1862 trat er in das Ministerium des Innern, aber bald wurde ihm die Administrations-Laufbahn unerträglich. Er ersehnte die Freiheit und die Musik. Ernsthaft studierte er nach seinem Dienstantritt Composition, aber wie gewöhnlich, man wollte von seinen ersten Werken nichts wissen. Endlich, 1877 gaben die bouffes parisiennes ein Operette Pétrole, deren Musik die Kritik feim, geistreich, ungewöhnlich fand. Aber erst Lamoureux gebührt das Verdienst, den originellen und erfindungsreichen Chabrier in's Licht zu rücken: 1883 führte er l'Espana auf, und dieses Orchesterwerk, mit seinen Tzigani und Castagnetten und einem Ueberfluß ippigenden Feuers rief eine Revolution in den Musikkreisen hervor. Die lyrische Scene Sulamith folgte und 1885 „Gwendoline“, die Klarinette mit großem Eindruck gab und Wien zurücklegte. Brüssel zeichnete Gwendoline durch begeisterte Aufnahme aus, namentlich die Musiker schwärmten für Chabrier. Jetzt arbeitet der 48-jährige Künstler, der zur Aufführung nach Leipzig geht, an einem Werke „Briseis“.

— Die jugendliche Violonistin Anna Kohleder von Lautern, Schülerin des Professors Singer, welche kürzlich die Ehre hatte, vor S. M. der Königin von Württemberg zu spielen, erhielt von S. M. der Königin durch Höchsteren Sekretär Baron v. Wolff als Andenken an ihr erstes Concert bei Hofe eine überaus werthvolle Brosche. In dem Begleitschreiben heißt es, „daß Ihre Majestät dieses als Zeichen höchster Wohlwollens gelten lassen wollte“.

— Herrn Dr. Mirus, Verfasser der Loen-Biographie, ist folgendes Schreiben aus dem Großherzoglichen Ministerium zugegangen: Seine königliche Hoheit der Großherzog haben auf Vortrag aus Ew. Wohlgebohren Schreiben vom 11. 13. d. M. Höchsteiner lebhaftesten Befriedigung darüber Ausdruck gegeben, daß Sie diejenigen Briefe und Photographien namhafter Schriftsteller und Künstler, welche Ihnen anlässlich Ihrer Schrift über den verewigten Freiherrn August von Loen zugegangen sind, bezüglich noch zugehen werden, der Großherzoglichen Bibliothek hier übergeben wollen. Wir sind ermächtigt, die Annahme der Schenkung zu erklären und Ew. Wohlgebohren den aufrichtigen Dank Seiner königlichen Hoheit des Großherzogs für diese ebenso sinnige wie werthvolle Gabe auszusprechen. In dem wir dies thun, erklären wir uns damit einverstanden, daß die der Großb. Bibliothek gestiftete Sammlung, Ihrem Wunsche entsprechend, bis zu Ihrem bereinstimmigen Ableben in Ihrer Verwahrung bleibe.

— Herr Dr. von Bülow wiederholte am 29. Januar in der Berliner Singacademie vor ganz gefüllter Saale den schon mehrmals gegebenen Vortrag der fünf letzten Beethoven'schen Clavieropern. Daß der berühmte Künstler diese an sich schon eminente Aufgabe in ideal zu nennender Vollkommenheit löst, ist längst bekannt. Vielleicht ist diesmal die Reinheit des Stils und die Keuschheit der Auffassung, die jede virtuose Nuance ausschloß und nur den geistigen Gehalt der Compositionen in's Auge faßte, noch siegreicher gewesen, als sonst. Vielleicht aber ist es auch nur der frische Eindruck, der im Hörer diese Empfindung wachrief. In jedem Falle ist dieser Claviervortrag des Herrn v. Bülow eine künstlerische That, mit der er einzig dasteht und deren Wiederholung noch oft zu wünschen ist. Daß die anwesenden Hörer es nicht an begeisterten Beifallsbezeugungen fehlen ließen, ist selbstverständlich.

Neue und neuinstudierte Opern.

— Auch das Hoftheater in Karlsruhe bereitet wie Dresden die Oper „Der König wider Willen“ energisch vor. Zudem steht zu erwarten, daß Dresden Karlsruhe zuverkommen und die erste Aufführung des Werkes in Deutschland haben wird. In Paris war „le roi malgré lui“ das letzte Werk vor dem Brand der kaiserlichen Oper.

— Von den Opern Mozarts brachte das Hofopertheater in Wien zur Aufführung: „Così fan tutte“ 95mal; „Die Entführung“, 162mal; „Schauspieldirector“, 39mal; „Figaro“, 323mal; „Don

Juan“, 475mal; „Titus“, 84mal. „Die Zauberflöte“, 389mal; „Idomeneus“, 19mal. Sonach kamen in der Zeit vom 16. Juli 1782 bis zum heutigen Tage acht Opern zusammen 1586 mal zur Aufführung; also circa 14 Opernabende alljährlich auf Mozart.

Vermischtes.

— In Hildburghausen wurde das neueste Werk von Wilhelm Schirch: „Bilder aus der Schweiz“, ein Cylind von 12 Gesängen für Solo, Männerchor und Orchester, zur Aufführung gebracht. Die Aufführung unter der Leitung des Seminarlehrers Reinhardt war eine sehr gelungene und fand bei den Zuhörern den lebhaftesten Beifall. Es dürfte diese Aufführung die erste gewesen sein nach der Veröffentlichung des Werkes.

— Der R. Wagnerverein in Berlin bringt unter Mitwirkung des Wiener Hofopernsängers Winkelmann am Osterfest des Meisters den ersten Act der „Walküre“ zur Aufführung. In einer Stadt, wo das herrliche Werk auf der Bühne populär ist — ein Concert mit Bruchstücken!

— Nach einem Erlass des preuss. Cultusministers ist vom 1. April d. J. ab in den höheren Lehranstalten und in den Schullehrer- und Lehrerinnen-Seminaren eine von der physikalisch-technischen Reichsanstalt in Charlottenburg geprüfte Stimmgabel anzuwenden, für welche der von der Stimmton-Conferenz festgesetzte Normal-Stimmton (870 einfache Schwingungen in der Secunde) maßgebend ist.

— Von Heinrich Hofmann's Suite „Im Schloßhof“ (für Piano zu vier Händen) ist bereits die dritte Auflage erschienen. Das Werk hat, seitdem es in Berlin im philharmonischen Concert zum ersten Mal gespielt wurde, sowohl in anderen deutschen als holländischen und amerikanischen Städten zahlreiche Aufführungen erlebt.

— Aus Glatz wird berichtet, daß das Hofmann'sche Chorwerk „Saraab's Brautfahrt“ durch die dortige Liedertafel am 25. Januar mit glänzendem Erfolg zur Ausführung gelangte.

— In der Januarsitzung des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin berichtete der Vorsitzende, Herr Oscar Eichberg, über das glänzende Concert, welches vier der berühmtesten Künstler, nämlich Frau Marcella Sembrich und die Herren Heinrich Grünfeld, Stavenhagen und v. Zur-Mühlen zum Besten der Krankenkasse des Vereins kurz vor Jahreschluß gegeben haben, und welches der Kasse einen Ertrag von 1850 Mark erbracht hat. Ferner hat Frau Dr. Gierke den Ertrag ihres Concertes, bestehend in fünfzig Mark, ebenfalls der Krankenkasse gewidmet. Herr D. Eichberg machte Vorschläge zu einigen leicht einführenden Verbesserungen unserer Notenschrift, unter denen namentlich der eine, welcher eine gewisse Einheit aller „Schlüssel“ erzielt, beachtenswerth ist. Zum Schluß wurde die Aufnahme von fünf neuen Mitgliedern gemeldet.

— Ueber das elektrische Clavier des Berliner Rechtsanwaltes R. Eichenmann bringt das „Centralblatt für Electrotechnik“ eine Mittheilung, der wir folgendes entnehmen: „Das Instrument hat zwei getrennte Werke, ein gewöhnliches Hammerwerk und ein elektrisches, d. h. ein Werk bei welchem die Saiten dadurch erklingen, daß sie von je einem Magneten abwechselnd angezogen und fallen gelassen werden. Dies geschieht, ebenso wie die Bethätigung des Hammerwerks, durch das Anschlagen der Tasten. Es ist die Einrichtung getroffen, daß man z. B. den Bass elektrisch und den Discant durch den Schlag der Hammer spielen kann oder umgekehrt, endlich daß der Spieler es in der Hand hat, entweder das eine oder das andere Werk ganz abzustellen. Dies geschieht mit Hilfe entsprechender Pedale. Der elektrische Anschlag bewirkt eine merkwürdige Veränderung in dem sonst so nüchternen Ton des Claviers: dieses erklingt wie Orgel, Cello, Geige und Harfe. Die Electricität wird durch eine Batterie von 18 Elementen erzeugt“.

— Der Berliner Wagner-Verein feierte in demselben Raume, in welchem er seinen Mitgliedern zuerst am hiesigen Orte fast die ganzen Ribesungen actweise, wenn auch am Clavier, aber doch mit den herufenen Künstlern vorführte — im Architektensaale, eine Art von Jubiläum. Der im Jahre 1877 unter dem erhebenden Eindrucke der ersten Bayreuther Vorstellungen neu gegründete Verein konnte seinen fünfzigjährigen Vereinsabend veranstalten, dem eine außerordentlich zahlreiche und aufmerksame Zuhörerschaft beizuwohnte. Es war ein sogenanntes „gemischtes“ Concert, in dessen Mitte noch ein Vortrag des Herrn Dr. W. Langhans eingelegt war. Die Herren Professor Hindworth und Dr. Sternfeld leiteten den Abend durch die ausgezeichnete Wiedergabe von Liszt's Hungaria, in des Componisten Bearbeitung für zwei Claviere, ein; außerdem standen nur noch Gesangsvorträge auf dem Programm. Der Stern des Abends war die Hofopernsängerin Frä. Emilie Herzog, die gerade

mit dem einfachsten und zarresten Stück der ganzen Reihe, mit Wagner's „Wiegenlied“, den Vogel abschloß. Die anmuthig-zarte und dabei natürliche Art der Künstlerin trug Ton und Sinn der Composition auf das glücklichste. In gleicher Weise wußte sie ein sehr reizendes „Ständchen“ von Richard Strauß zu vorzüglicher Geltung zu bringen. Beide Lieder wurden in Folge lebhaften Beifalls wiederholt. Außer einer Jenseit'schen Ballade sang Künstlerin Herzog noch mit Herrn Jarneadow ein zartes, poetisch empfundenes, aber nicht eigentlich als Duett zu bezeichnendes Liebeslied aus Cornelius' „Barbier von Bagdad“, und mit Herrn Rud. Schmalefeld das Duett aus den „Flecken“, — die einzige, bisher hier schon bekannt gewordene Gesangsnummer aus Wagner's Jugendoper. Beide Künstler wußten das Drollige der Situation eben so trefflich zum Ausdruck zu bringen, wie sie die sehr bedeutenden technischen Schwierigkeiten des Duetts glänzend überwand. Herr Jarneadow sang außerdem Voge's Erzählung, Herr Schmalefeld Pagner's Arie aus dem ersten Acte der „Meistersinger“, und beiden Herren dank das trefflichste Gelingen nachgerühmt werden. Endlich ist noch des mit einer ausgiebigen Altstimme ausgerüsteten Fräulein Porowitz zu erwähnen, welche trotz ansehnlicher Indisposition Erda's Warnung aus dem „Rheingold“ und Lieder von Wagner und Liszt, nebst einer dem Schreiber dieses unbekannten Zugabe anerkennenswerth ausführte. Der Vortrag des Herrn Dr. Langhans behandelte Richard Wagner als „Pädagog“ und brachte in interessanter Weise eine Zusammenstellung der als Lehrgrundsätze sich kennzeichnenden Aussprüche des Meisters. Auch dem Redner wurde der lebhafteste Beifall der Anwesenden zu Theil. In einem Nebensaale waren die berühmten Ribbelungen-Figuren des Prof. Doepler zur Ansicht ausgelegt, die hier, wie überall, das regste Interesse weckten.

— In dem Foyer des Bellealliance-Theaters zu Berlin wurde kürzlich einer Anzahl geladener Gäste Emil Berliner's „Grammophon“ gezeigt, das dem Edison'schen Phonographen den Rang streitig macht, sehr Nüchternes leistet und nach weiterer Vervollkommenung, an welcher der Erfinder bereits arbeitet, diesem erhebliche Concurrenz bereiten wird, weil es billiger und weniger empfindlich ist als der Edison'sche Apparat. Das Grammophon gibt die aufgenommenen Töne, die menschliche Stimme sowohl als auch die Instrumental-Musik, gut und getreu wieder, wenn auch nicht immer ohne ein störendes Nebengeräusch. Besonders gut gelingt dem Grammophon die Wiedergabe mehrstimmiger Musikstücke, welche nahezu tadellos und getreu in der Klangfarbe der einzelnen Instrumente und Stimmen zum Ausdruck gelangen. Bei dem Grammophon Berliner's ist der Wachscylinder des Edison'schen Phonographen durch eine Zinplatte ersetzt, welche mit einem Abgrund überzogen ist, in welchen ein Stift, der an einer Membrane befestigt ist, Wellenlinien einzeichnet, welche den Schwingungen der Membrane entsprechen, die von den Schallwellen der Töne in Bewegung gesetzt wird. Diese Metallplatten werden dann wie Radirungen mit Säuren behandelt, und man erhält damit eine unvergängliche Platte, welche, was sehr wichtig ist, beliebig oft auf galvanoplastischem Wege vervielfältigt werden kann; ja, es ist möglich, von der ursprünglichen Platte photographische Aufnahmen in vergrößertem Maßstabe anzufertigen und danach neue größere Platten von entsprechend verstärktem Tone herstellen zu lassen. Die Schallrichtervorrichtung des Grammophons, durch welche die Töne deart verstärkt werden, daß eine größere Anzahl Menschen sie zu derselben Zeit hören kann, ist besser gelungen, als die Vorrichtung, mit welcher Edison dasselbe zu erreichen sucht. Das Grammophon wird demnächst öffentlich gezeigt werden.

— In Sondershausen ist jetzt ein Kirchenbuch-Eintrag gefunden worden, welcher den Heiden der Oper Marschners, Hans Heiling betrifft. Im Sterberegister, Jahrgang 1667 steht verzeichnet: „Hanns Heiling, welchem, nachdem er das Böttcher-Handwerk gelernt und auf der Wanderschaft gewesen, von einer Weiber-Person ein Liebesrand gegeben, ist aber dadurch seiner Vernunft u. Verstandes beraubt worden, daß er vom Handwerk ablassen mußte, u. ist den Leuten mit seinem Thun verdröckelt gewesen, ist in der Kriegsunruhe endlich von Ehrich hierher kommen, hat sich auf dem Schloß bey den Knechten im Reithaus lange aufgehalten, denen er mit seinen Diensten an die Hand gegangen, biß er alt u. graw worden, ist den 18. Juny gestorben u. auf den Kirchhoff zum heiligen Geist begraben worden“.

Berichtigung.

In voriger Nummer ist auf S. 56 in der 2. Spalte 19. Zeile Oktett statt Duett zu lesen.

Kritischer Anzeiger.

Johannes Schondorf, Op. 21. Vaterländische Gesänge für Männerchor. Lose Blätter für gemischten Chor. Beide in Schondorf's Verlag in Güstrow erschienen.

Schon längst hätten wir diese lyrischen Blüthen der Poesie und Musik ehrenvoll würdigen müssen, aber die große Zahl der aus zur Besprechung gelangten Novitäten hindert uns, dieselben sogleich zum Empfang zu erledigen. Jedoch aufgehoben ist nicht aufgehoben und eine unpartheiische, sachgemäße Recension kommt noch zu jeder Zeit recht.

Schondorf's Vaterländische Gesänge für Männerchor zeichnen sich ganz besonders durch zwei hochschätzbare Eigenschaften aus: vor-herzen kommende und zum Herzen sprechende, leicht singbare Melodien, welche schnell in's Gedächtniß übergeht; und durch mannichfaltige, Harmonik nebst sehr wirksamer Modulation. In den meisten Fällen bewegen sich die sogenannten populären Melodien nur auf Tonika, Unter- und Oberdominante. Bei Schondorf geht auch das kleinste Lied über diese Trias hinaus. Und was die Hauptsache: es klingt kein Recordwechsel, keine Modulation gesucht; alles entfaltet sich hier organisch, wie die Pflanze aus dem Keime. Die Melodie erzeugt stets naturgemäß die ihr adäquate Harmonie. Wenn eine Wochenschrift nicht gar zu knapp mit dem Raume bemessen wäre, so würde ich mehrere Melodien zur Befräftigung des Gesagten hier citiren. Ich beschränke mich also nur auf einige Inhaltsangaben.

Sogleich das erste Lied: „O trauret nicht“ ist eine der edelsten Perlen des Gesangs; innig und wahr empfunden in der so eigenthümlich erklingenden Desdur-Tonart, muß es von tiefergreifender Wirkung sein. „Wenn einst das Vaterland in Noth“ und das Sebnadlied sind echt patriotischen Inhalts. Ein herrlicher Grabgesang ist die „Todtenklage.“ „Herr, unser Gott dich loben wir“, ein Frühlingslied, Das neue deutsche Reich, Heimkehr, Ständchen, „Ein Volk, ein Herz, ein Vaterland“ und noch viele andere werden gewiß allen Männergesangsvereinen eine höchst willkommene Gabe sein.

Schondorf's „Lose Blätter für gemischten Chor“ zeichnen sich ebenfalls durch die oben erwähnten vortheilhaften Eigenschaften der Männerchöre aus. Gefällige, singbare Melodien nebst interessanter Harmonik werden dieselben gewiß bald zum Gemeingut aller Gesangsvereine machen.

Zuschneid, K. Op. 8. Vier Vortragsstücke für gewandte junge Clavierspieler. M. 2.—. A. Dörfel, Leipzig.

— Op. 9. Drei Unterhaltungsstücke. M. 2.—. Ebendasselbst.

In Op. 8 kommt in Nr. 1 „Sonntagsruhe“ die feierliche Stille in schlichter Weise zum Ausdruck; in Nr. 2 „Fröhliche Jagd“ geht's frisch und lebendig her; in Nr. 3 „Gallopede“ kommt man gehörig in Schwung und Zug; in Nr. 4 „Abendfriede“ ist der bezeichnende Klang nicht recht gefunden und der immerwährend nachschlagende Ton (wahrscheinlich das Abendläuten andeutend) trägt zur Aufschwächung gar nichts bei, im Gegentheil wirkt er eher monoton. Die 3 Unterhaltungsstücke von Op. 9 heißen: Polonaise, Gavotte und Serenata, sind schwieriger als die vorigen und im Verhältniß weniger gehaltvoll. Bis auf's Hauptthema ist die Polonaise eine allenthalben unerquickliche Composition zur „Unterhaltung“; die Gavotte eignet sich eher dazu, die Serenata aber nimmt nur einen hübschen Anlauf, das Weitere klingt mehr „gemacht“ als empfunden.

Mac-Dowell, G. A. Op. 32. Vier kleine Poesien für das Pianoforte. M. 1,75. (Fr. 2,20). Breitkopf & Härtel, Leipzig und Brüssel.

Die Ueberschriften zu diesen kleinen Poesien heißen: 1. Der Adler, 2. Das Bächlein, 3. Mondschein, 4. Winter. Jedem Stückchen steht ein Vers voran, (— warum nur in englischer Sprache, da doch das Opus in Deutschland erschienen? —, welcher die Phantasie des Spielers auf den Inhalt der Musik lenken soll. Folglich haben wir es hier mit sogenannter „Programmmusik“ im kleinen zu thun. Der Componist hält sich treu an den Inhalt des Textes, findet auch zutreffende Motive und Harmonien, so daß diese musikalischen Poesien eine ganz interessante Studie gewähren, im Uebrigen aber wohl viel Phantasie aber wenig Inhalt enthalten.

W. Irgang.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Der seitherige Kassirer des Allgemeinen Deutschen Musikvereins Herr **Oskar Schwalm** hat, in Folge seiner Uebersiedlung nach Berlin, sein Amt niedergelegt und ist zu unserem Bedauern aus dem Directorium des Musikvereins ausgeschieden. Da die Ernennung eines neuen Kassirers erst nach der diesjährigen Generalversammlung und statutengemässer Dechargeertheilung an den seitherigen Kassirer erfolgen wird, so hat

Herr Dr. Paul Simon in Leipzig

Besitzer der Hotensikalienhandlung C. F. Kahnt Nachfolger und Herausgeber der „Neuen Zeitschrift für Musik“, unseres Vereins-Organs, die Geschäfte des Kassirers einstweilen übernommen und sind alle auf Kassenangelegenheiten bezüglichen Zuschriften, Mitgliederanmeldungen u. s. w. an denselben zu richten.

Weimar, Jena und Dresden, 1. Februar 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant von Bronsart, Vorsitzender: Geheimer Hofrath Dr. Gille, Generalsecretair; Professor Dr. Ad. Stern; Hofcapellmeister Dr. Ed. Lassen.

Jährlicher Umsatz
ca. 10,000 Exemplare!
Professor Herm. Schröder's

Preis-Violin-Schule

100 Seiten grösstes Notenquart,
Preis broschirt M. 3.—, gebunden M. 4.50,
ist in jeder Hinsicht die **vollkommenste und beste Violinschule** — und dabei die billigste, denn keine andere Schule bietet für solch niedrigen Preis ein solch vorzügliches und umfangreiches Unterrichtsmaterial, wie dieses

Meisterwerk der Violinlitteratur.

Carl Rühle's Musikverlag
in Leipzig-Reudnitz.

Die **neue Clavierschule** von **Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger Leipzig.

Der Hirt auf dem Felsen.

Gedicht von *Helmine von Chezy.*

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
und der Clarinette von

Franz Schubert.

Orchestriert von

Carl Reinecke.

Partitur M. 4. —. Orchesterstimmen M. 5.50.

Soeben versandt:

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft

herausgegeben von **Fr. Chrysander, Ph. Spitta, G. Adler.**
5. Jahrg. 1889. Viertes Heft.

Inhalt: *E. Vogel*, Marco da Gagliano (Schluss). — *E. Jacobs*, Christ. Alb. Sinn. — *P. Fischer*, Zittauer Concertleben vor 100 Jahren.

Kritiken und Referate: Paléographie musicale. — *P. Bohn*, Glareani Dodecachordon. — *A. Pougin*, Méhul. — *F. Niecks*, Fred. Chopin. — *J. Peregrinus*, Die Salzburger Domsängerknaben. — Musik. Bibliographie. — Auszüge aus Musikzeitungen. — Namen- und Sachregister.

Preis des Jahrgangs M. 12.—.

Ausführliche Prospekte u. Vorlage früherer Jahrgänge durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Die **neue Clavierschule** von **Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Mathilde Haas

Concertsängerin

Mainz, Rheinallee

empfiehlt sich für die **Alt-Soli** in **Matthäus-Passion**, **Weihnachts-Oratorium**, **Messias**, **Israel in Aegypten**, **Samson**, **Josua**, **Elias**, **Orpheus**, **Paradies und Peri**, **Achilleus**, **Odysseus** u. A. — **Grosses Lieder-Repertoire.**

Näheres durch Prof. **J. Stockhausen** in Frankfurt a. M.

F. Hopstock,

Concert- und Oratoriensänger.
Tenor.

Hannover, Luisenstr. 1.

20 Pf. Jede Nr. Musik

alische Universal-
Bibliothek! 600
Nummern.
Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig,
Lieder, Arien etc. Vorzügl. Such u.
Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nach allergnädigst ertheilter Genehmigung unseres höchsten Protector's, Sr. Königlichen Hoheit des Grossherzogs von Sachsen, wird hierdurch die diesjährige (27.)

Tonkünstlerversammlung

auf die Tage vom 26. bis 29. Juni nach

Eisenach

ausgeschrieben.

Ein Local-Comité unter dem Vorsitz des Herrn Oberbürgermeisters Dr. Eucken-Addenhausen und des Herrn Dr. Bornemann jun., als Stellvertreter, hat sich in Eisenach bereits gebildet.

Weitere Mittheilungen über Programm und mitwirkende künstlerische Kräfte, über alle Einzelheiten des Festes vorbehaltend, geben wir vorläufig nur bekannt, dass die Mitwirkung der verstärkten Grossherzoglichen Hofcapelle zu Weimar sowie des unter der Leitung des Herrn Professor Thureau stehenden Musikvereins zu Eisenach gesichert ist.

An diejenigen verehrlichen Mitglieder, die Compositionen einzusenden beabsichtigen, ergeht die Bitte, diese Einsendungen bis spätestens den 1. März d. J. zu bewirken, da später eingesendete Werke in keinem Falle berücksichtigt werden können. Alle Einsendungen sind an den mitunterzeichneten Vorsitzenden des Vereins zu richten.

Die Entscheidung über eventuelle Annahme und Aufführung bereits eingesandter und noch einzusendender Werke ist nicht vor Ende April zu erwarten, was die verehrlichen Einsender freundlichst zu berücksichtigen hierdurch gebeten werden.

Weimar, Jena und Dresden, 1. Februar 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant von Bronsart, Vorsitzender; Geheimer Hofrath Dr. Gille, Generalsecretair;
Professor Dr. Ad. Stern; Hofcapellmeister Dr. Ed. Lassen.

Im Verlage von Julius Hainauer, Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau ist erschienen:

Valse et Mazurka

pour Piano à 2 mains

par

Maurice Moszkowski.

Oeuvre 46.

No. 1. Valse M. 2.50.

No. 2. Mazurka M. 3.—.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neu!

Neu!

Heil Kaiser Wilhelm Dir!

für

gemischten Chor

componirt

von

W. Schmidt.

Partitur M. —.25. Stimmen M. —.50.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neu!

Phrasirungs-Ausgabe

von

Dr. Hugo Riemann.

Bach, J. S. Wohltemperirtes Clavier mit Phrasirungs- und Fingersatz-Bezeichnung.

Heft I—IV à M. 2.—.

(Wird fortgesetzt.)

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hofpianofortefabrik

BARMEN (Gegründet 1794.) **KÖLN.**

Flügel und Pianinos.

Leipzig, den 12. Februar 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Hf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.
**Nur bei ausdrücklicher Ab-
bestellung gilt das Abonne-
ment für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 7.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Senfardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Zur Theorie von der Physiologie des Klangs. Von Professor Yourij von Arnold. (Schluß.) — Die Claviere, Claviermusik und Clavierspieler. Populärer Vortrag, gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden von Richard Pohl. (Fortsetzung.) — Graf Dr. P. Samencin †. Von Dr. J. Schuch. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, München. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalmeldungen, Neue und neuereinstudierte Opern, Vermischtes. — Anzeigen.

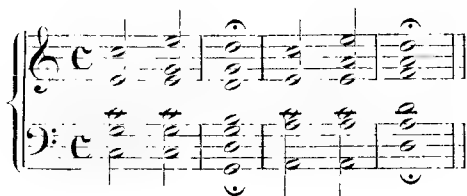
Zur Theorie von der Physiologie des Klangs.

Vorgesprochen von Prof. Yourij v. Arnold in Moskau.

(Schluß.)

Es ist die Macht der Logik, des unwillkürlich sich entwickelnden Begriffs vom nothwendigen Zusammenhang der musikalischen Rede, der unser Gehör zwingt, das Sich-Annähernde als etwas Genaueres zu begreifen, und die gegenseitigen Verhältnisse der Klänge nicht so zu empfinden, wie sie uns übergeben werden, sondern wie sie in Folge der Combinations-Logik eigentlich sein müssen. Geht es uns doch zum öftern ebenso mit der gesprochenen Rede: wir vernehmen manches Mal nicht gleich deutlich ein jedes der Worte des Redners; aber es genügt uns zumeist, zehn Worte von fünfzehn aufzufassen, um sofort von dem gesamten Redesatz einen vollkommenen Begriff zu haben.

Wollen sich die geehrten Leser davon überzeugen, so bitte ich, auf einem Tasteninstrumente folgende Dreiklangsfolgen gleich stark zu spielen:



Unfehlbar werden dem Gehöre die Klänge d, \bar{d} und \bar{d} im Gdurdreiklange etwas höher zu klingen scheinen, als im Dmoll-Dreiklange, oder vielmehr im letzteren etwas tiefer, als im ersteren. Es ist eine Illusion, ja! aber eine, das thatsächliche Factum

corrigirende Illusion, und dadurch wird diese Illusion zur Wahrheit!

Die Ursache dieser Illusion beim gegebenen Beispiele ist folgende: Der Klang C ist hier die Einheit, folglich G die Unteroctave seiner Quinte = $\frac{3}{2}$. Im Gduracorde ist \bar{d} die zweite Octave der Oberquinte von diesem G, ist also = $\frac{9}{2}$; \bar{d} ist = $\frac{9}{4}$, und d = $\frac{9}{8}$. A ist als kleine Unterterz von c = $\frac{5}{6}$; d ist als Quarte von A = $\frac{5}{6} \times \frac{4}{3}$ = $\frac{10}{9}$; \bar{d} = $2 \cdot d$ = $\frac{20}{9}$; \bar{d} = $2 \bar{d}$ = $\frac{40}{9}$. Aber $\frac{40}{9} : \frac{9}{2}$ = 80:81; $\frac{20}{9} : \frac{9}{4}$ = 80:81; $\frac{10}{9} : \frac{9}{8}$ = 80:81. Demzufolge werden, der positiven, reinen Stimmung nach, d, \bar{d} und \bar{d} in diesem Sätzchen tiefer sein und klingen müssen, wo sie als Quartan von A auftreten, und höher, wo sie die Quinten von G repräsentiren. Die Logik des Zusammenhanges der Accorde wird, — trotz der temperirten Stimmung des Pianofortes — unserem Vorstellungsvermögen den Begriff des Wahren statt des Falschen illusorisch einflößen.

In der ausgeglichenen Stimmung sind eben alle Stufen schwebend, jede von ihnen der effectiven Nation nur annähernd gehalten; weshalb denn auch keine von ihnen der Illusion entgegenwirkend, dieselbe vernichtend auftritt. Die pythagoräische Stimmung hingegen weist, zufolge der Quintenpotenzen, drei Hauptstufen — die Oberquinte und Oberquarte, sowie die große Secunde — übereinstimmend mit der normalakustischen Stimmung aus, überragt aber in der Durtonleiter mit ihrer Terz, Sexte und Septime bedeutend die analogen akustischen Stufen, wogegen in der Molltonleiter die 3te, 6te, und 7te Stufe in gleichen

Verhältnissen tiefer gestimmt noch zeigen. Man urtheile selber.

Angabe der Vibrationen binnen gleicher Zeit.

| Intervalle | Musikalische Stimmung | Quintenzirkelstimmung |
|------------------------------------|-----------------------|--|
| Große II | 1,125 = | 1,125 = $(\frac{3}{2})^2 \times \frac{1}{2}$ |
| kleine III | 1,2 > | 1,18518 = $(\frac{3}{2})^3 \times 2^{\frac{1}{2}}$ |
| große III | 1,25 > | 1,26562 = $(\frac{3}{2})^4 \times (\frac{1}{2})^3$ |
| reine IV | 1,33333 = | 1,33333 = $\frac{2}{3} \times 2$ |
| reine V | 1,5 = | 1,5 = $\frac{3}{2}$ |
| kleine VI | 1,6 > | 1,58024 = $(\frac{3}{2})^4 \times 2^3$ |
| große VI | 1,66666 > | 1,6875 = $(\frac{3}{2})^5 \times (\frac{1}{2})^2$ |
| kleine VII | 1,8 > | 1,77777 = $(\frac{3}{2})^2 \times 2^2$ |
| (Dies ist die Uebergangs-septime). | | |
| große VII. | 1,875 < | 1,89845 = $(\frac{3}{2})^5 \times (\frac{1}{2})^4$ |

Zugleich aber empfinden wir, sogar unbewußt, eben infolge des Quinten-Potenzen-Systems, bei dem Fortschreiten von jeder Stufe zur nächstfolgenden, das unangenehme Gefühl der Wirkung paralleler Quintenschritte in großen Secunden (das Verhältniß der Quarte zur Quinte und umgekehrt), wodurch das Gehör beständig gewaltsam aus einer Tonart in eine andere hinübergetrieben wird, was selbstverständlich unser Begriffsvermögen verwirren muß.

Es ist klar, daß eine solche Stimmung den Ein-drücken, welche wir von der Musik auf unsere Psyche verlangen, — und auch verlangen dürfen, — ganz und gar nicht zu entsprechen vermag.

Bereits oben, bei Gelegenheit der Auseinandersetzung des Aufbaues der Dur- und Moll-Tonleitern, erklärte ich, wie durch arithmetische Mittelzahlen, in einfachster Weise die Bestandtheile der beiden Dreiklänge der Einheit, folglich aber auch diese Dreiklänge selbst aufgefunden werden.

Im Paragraphen 2 (S. 130) handelt Hr. Henry von der allgemeinen Formel aller nur möglichen Accorde ab. Er entnimmt wie er sagt, die theoretische Erklärung, die er exponirt, den Ideen zweier andern Autoren. „Die Wichtigkeit der Quinte, wie sie schon Pythagoras geahnt hatte, (schreibt er), ist von den Herren Barbereau und Grafen Camille Durutte in einer Reihe von Werken bewiesen worden, welche, wegen des metaphysischen Standpunktes, auf welchen sich diese Autoren gestellt haben, nothwendiger Weise sehr schwierig zu lesen sind (?).

Hr. Henry hat nur diesen einen, den wichtigsten Gegenstand zur Mittheilung gewählt. Da es natürlich für die Componisten unserer stets nach neuen Effecten strebenden Zeit von großem Interesse sein muß, die Art und Weise kennen zu lernen, wie man alle möglichen, sogar vielleicht auch noch unbekannte, neue Toncombinationen auffinden kann, so will ich, um meine Analyse des vorliegenden Werkes „dasselben würdig“ abzuschließen, das Recept dazu wörtlich und unverfälscht (ohne irgend welche Auslassung) mittheilen.

„Ein Accord ist das gleichzeitige Erscheinen von x Klängen in dem unendlich kleinsten Zeitraume; er wird sich also durch alle möglichen Combinationen der Producte dieser Klänge kund geben. Der früher bereits gemachten Bemerkung (S 8)*) zufolge aber, stellt das Maximum des

inaccessiven Contrastes, d. h. $\frac{1}{3}$ des Umkreises, einen so kurzen Zeitraum dar, als sich nur denken läßt, und den man als Zeitabschnitt annehmen kann; $\frac{1}{3}$ des Umkreises oder das Maximum des gleichzeitigen Contrastes, stellt eine Zeitdifferenz in — 0 dar, aber an und für sich ist es ein unbestimmter Zeitraum: $\frac{1}{12}$ des Umkreises stellt demnach ein unendlich kleines Zeitintervall dar; einen solchen Zeitraum festlegen, heißt, ihn einerseits mit der Zeiteinheit, andererseits mit einem unbestimmten Zeitraum in Verhältniß bringen. In der Musik aber repräsentirt das Drittel oder $\frac{1}{12}$ des Umkreises, —

die große Terz; $\frac{1}{4}$ oder $\frac{3}{12}$ des Umkreises die kleine Terz; $\frac{1}{2}$ stellt diejenige Einheit dar, durch Verhältniß zu welcher jedes Intervall ausgedrückt wird, d. h. die Quinte. Die Werthe (valeurs) jedes Intervalles sind also durch zwei Gleichungssysteme auszudrücken: nach dem einen als Quintenfunction, nach dem andern als Terzenfunction. Demgemäß ist die Quinte $\frac{1}{12} = \frac{4}{12} - \frac{3}{12}$, d. h. sie ist zweien Terzen gleich, und ruft durch Verbindung mit $+\frac{8}{12}$ die übermäßige, — mit $-\frac{6}{12}$ aber die verminderte Quinte hervor, jede gleich zweien Terzen; das Intervall der großen Septime $\frac{5}{12} = \frac{1}{12} + \frac{4}{12}$, welche dreien Terzen gleich ist, ruft $-\frac{2}{12}$ die kleine, — $\frac{9}{12}$ die verminderte Septime hervor, jede dreien Terzen gleich: $(\frac{3}{12} - \frac{5}{12} = -\frac{2}{12})$; $(-\frac{10}{12} + \frac{1}{12} = -\frac{9}{12})$; das Intervall der großen None $\frac{7}{12}$, vier Terzen gleich, ruft $-\frac{5}{12}$ die kleine None, $+\frac{9}{12}$ die übermäßige None (?) hervor, jede gleich vier Terzen: $(-\frac{6}{12} + \frac{1}{12}) = -\frac{5}{12}$; $(\frac{1}{12} + \frac{8}{12} = \frac{9}{12})$; das Intervall der Undezime $-\frac{1}{12}$, gleich fünf Terzen $(-\frac{1}{12} = -\frac{3}{12} + \frac{1}{12} + \frac{1}{12})$, ruft die übermäßige Undezime $+\frac{6}{12}$ und die verminderte Undezime $-\frac{7}{12}$ hervor, jede fünf Terzen gleich; das Intervall der Tredezime $\frac{3}{12}$, sechs Terzen gleich, ruft die übermäßige Tredezime $+\frac{3}{12}$ und die kleine Tredezime $-\frac{4}{12}$ hervor, welche je zu sechs Terzen sind. Der Leser hat unstreitig (schiebt der Autor ein) im Allgemeinen diese Ideenverbindung über die Klänge in Zeitfunction seinen Begriffen appliziert.“*)

„Dies vorausbedingt, setzen wir x für den Grundton irgend welchen Accords; m für die Anzahl der denselben bildenden Klänge; T, Q, S, N, O u. s. w. für die Intervalle der Terze, Quinte, Septime, None, Undezime, Tredezime u. s. w. (? u. s. w. ?), die von dem Grundtone aus durch die Quintenscala hin abzuzählen sind (comptés à partir de la fondamentale sur l'échelle des quintes), so ergiebt sich im Allgemeinen, zufolge der in allen Lehrbüchern der Algebra angezeigten Formel (nach temperirter Stimmung) für die Function von x, F(x), die aus dem Producte der Größen sich entwickelt:

x, x + T, x + Q, x + S, x + N, x + O x + u. s. w., ein Ausdruck der Form:

$F(x) = x^m + A_1 x^{m-1} + A_2 x^{m-2} + A_3 x^{m-3} + \dots + A_{m-1} x + A_m$, welcher Ausdruck, wenn man die Grenzen des Musiksystems beachtet, d. h. wenn man für

*) Es ist der Abschnitt vom Contraste und von der Theorie des Bewußtseins, sowie von der Zeitstellung der wahrnehmbaren Minima verschiedener Grade.

*) Wenn der Leser mit den Regeln des wöhnlichen Clavierstimmens schon bekannt ist, — einermassen, möchte ich antworten. Sonst aber wohl schwierig! Musiktheoretisch stimmt es nicht!

in als größten Zahlenwerth 7 annimmt, folgendermaßen sich gestaltet:

$$F(x) = x^7 + A_1 x^6 + A_2 x^5 + A_3 x^4 + A_4 x^3 + A_5 x^2 + A_6 x.$$

A_1 bezeichnet die Summe der Größen T, Q, S, N u. f. w.; A_2 die Summe ihrer Produkte von je zweien; A_3 die Summe ihrer Produkte von je dreien, A_6 die Summe ihrer Produkte von je 6 Größen. Da zufolge der vorgehend gegebenen Erläuterungen, jedes Intervall in einer unendlich kleinen Zeit angenommen ist, so finden sich die Zahlenwerthe der Größen T, Q, S, N u. f. w. in jedem einzelnen Falle bestimmt als Function der beiden Terzen, der großen, sowie der kleinen, durch die Formeln: $T = 4\theta - 3\theta'$; $Q = 4k - 3k'$; $S = 4s - 3s'$; $N = 4n - 3n'$; $O = 4\omega - 3\omega'$; $\tau = 4\tau - 3\tau'$ u. f. w.*) unter folgenden „teleologischen“ Bedingungen, die in positiven Ganzzahlen auszuführen sind, da sie die Anzahl der Terzen anzeigen:

$$\theta + \theta' = 1; k + k' = 2; s + s' = 3; n + n' = 4; \omega + \omega' = 5; \tau + \tau' = 6.$$

3. B für die Dreiklänge erhält man:

$f_3(x) = x^3 + (4s - 3s')x^2 + (4\theta - 3\theta')x$. Nehmen wir an, es sei: $s = 2$; $s' = 1$; $\theta = 1$; $\theta' = 0$; $k = 1$; $k' = 1$; so erzielen wir als correspondirende Function von x :

$f_3(x) = x^3 + 5x^2 + 4x = x(x+4)(x+1)$, was das Produkt einer großen Terz, einer kleinen Terz**) und einer reinen Quinte darstellt, oder die Glieder des Durdreiklangs. In derselben Weise dürfte man auch die allgemeinen Formeln finden, welche sich auf alle Accorde von m Klängen beziehen.“ —

Nun, meine Herren! Immer drauf los! Das Recept zu neuen Accorden ist gegeben!

Meinerseits kann ich nur noch sagen, daß die Sache trotz Jenem und Diesem und Alledem, an und für sich sehr geistreich erfunden und spitzfindig speculirt ist; muß aber dennoch an Claudii Ptolemaei Ausspruch denken (Lib. I. Cap. 9.) „Indessen ist es wahr, daß die Pythagoräer nicht wegen der aufgefundenen Rationen zu beschuldigen sind, weil dieselben ja an und für sich in Richtigkeit bestehen; sondern wegen ihrer Folgeschlüssen, zu welchen sie von der Theseis aus sich verirrt.“

Wir Russen haben einen, diesem Sinne entsprechenden, Ausdruck: „Der Wig (= esprit) geht über die gesunde Vernunft hinaus!“ —

Die Claviere, Claviermusik und Clavierspieler.

Populärer Vortrag, gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden

von

Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

Die übrigen Zeitgenossen Emanuel Bach's, Haydn's, Mozart's und Clementi's können wir übergehen. Ihr Licht erbleichte vor den großen Sternen. Es genügt, die Namen der bekanntesten zu nennen: Abt Vogler, Kogeluch, Schubart, Häßler, Steibelt, Duffek, Wölfl.

*) Die Bedeutung der kleinen und griechischen Buchstaben ist nicht gegeben.

**) Natürlich nach Quintenpotenzenstimmung (s. oben die vergleichende Tabelle).

M. G. Müller, Kuhlau — und der liebenswürdigste von Allen: Prinz Louis Ferdinand von Preußen.

Clementi's Schüler sind im Allgemeinen mehr von Bedeutung für den Mechanismus des Clavierspiels, als für den Ideengehalt ihrer Compositionen — Field ausgenommen. Als „Mechanikus“, um mit Mozart zu sprechen, steht Cramer (1771—1858) oben an. Die Cramer'schen Clavierfonaten und Concerte hört man nicht mehr; aber die Cramer'schen Studien kennt alle Welt. Sie gehören nach Inhalt und Form zur classischen Clavierliteratur. Die musterhafteste Ausgabe ist die von H. v. Bülow, der nicht nur den Fingersatz und die Vortragszeichen kritisch revidirt, sondern auch die Studien mit höchst schätzbaren instructiven Anmerkungen versah.

Cramer's gediegener Mitschüler war Ludwig Berger (1777—1839). Er wirkte vor Allem bedeutend als Lehrer in Berlin, indem er die Tradition seines Meisters Clementi lebendig erhielt. Berger's berühmteste Schüler sind: die späteren Hof-Capellmeister Dorn und Taubert in Berlin, Löschhorn, der Saloncomponist, und Felix Mendelssohn, der bei Ludwig Berger die Grundlage zu seinem Meisterspiele legte. — Auch der berühmte Contrapunctist August Klengel (1783—1852) gehört hierher, dessen Canons und Fugen von seiner unübertroffenen Meisterschaft Zeugniß geben.

Der idealste Schüler Clementi's war der Engländer John Field (geb. 1782 zu Dublin, gestorben zu Moskau 1837). Field folgte Clementi nach Rußland, um dort zu bleiben. Er ist der Schöpfer einer neuen Gattung von Clavierstücken, den Nocturnes, die seitdem eine so bedeutende Rolle gespielt haben. Es sind musikalisch-lyrische Dichtungen in kleinerer, frei erfundener Form, bei denen eine einfache, sinnige, zart empfundene Melodie den Kern bildet, von graziosen Figuren zart umspielt. Field's Nocturnes fielen in die Zeit, als die technische Bravour bereits stark überwucherte und die Empfindung erstickte. Deshalb wirkten Field's wahrhafte Herzensergüsse um so mehr. Aber nicht überall. Moskau, wo er als Spieler, wie als Lehrer hoch verehrt wurde, verließ er, um eine Kunstreise durch Europa zu machen. Field spielte stets mit auffallend ruhigen Händen und hatte sich eine, zur Bindung der Töne besonders geeignete Applicatur zu eigen gemacht. In Paris fand sein anspruchsloses, gefangvolles Spiel, zu welchem er nicht einmal einen Concertflügel, sondern ein einfaches Pianoforte wählte, den wärmsten Anklang. In Italien aber erreichte ihn sein Verhängniß. Dort gefiel er gar nicht. Krank und das Nothwendigste entbehrend, fand ihn eine russische Familie in Neapel und führte ihn nach Moskau zurück, wo er zwei Jahre später starb.

Field hat direct auf Chopin den größten Einfluß gehabt; auch Liszt verehrt ihn sehr und hat ihm ein schönes literarisches Denkmal gesetzt. Field bahnte den Weg nicht nur für die Nocturnes, sondern auch für die „Lieder ohne Worte“ der romantischen Schule.

Der bedeutendste Schüler Mozarts, der directe Erbe seines Clavierstils war der Preßburger Nepomuk Hummel (1778—1837). Mozart lernte ihn bei Schikaneder kennen, wo Hummel's Vater Orchesterdirector war. Seinem großen Lehrmeister verdankte Hummel die bewunderte Sauberkeit seines Anschlages, die Rundung seiner Passagen, die Gewandtheit im Improvisiren und die Grazie und Klarheit in seiner Composition. Als Clavierspieler und Componist wurde er der Vollender des klangschönen, lyrischen Clavierspiels Mozarts. Hummel war zunächst der

Nachfolger Haydn's beim Fürsten Esterhazy, später wurde er Hofcapellmeister in Stuttgart, dann in Weimar, wo er starb.

Nachdem Hummel seinerzeit hoch gefeiert worden war, wurde er später unterschätzt. Seine Compositionen sind allerdings nicht tief, sie entbehren der Leidenschaft. Aber die Erscheinungsform ist immer nobel und anmuthig, und der Gedankeninhalt ist nicht ärmlich und nie trivial. Heute noch lebensfähig und wirksam sind mehrere seiner Concerte, das beliebte Septett, eine vieryändige Sonate, mehrere brillante Rondos und die vielgespielte „bella Capricciosa“. Hummel bezeichnet den Uebergang vom classischen zum brillanten Style.

Als Hummel's bedeutendster Schüler ist Ferdinand Hiller zu nennen, der später zwar in Paris zur romantischen Schule überging, mit dieser aber nicht Schritt halten konnte, dann zur Mendelssohn'schen Schule überging, aber auch hier immer nur in zweiter Linie stand. Es fehlte ihm an der Originalität der Erfindung. Als Clavierspieler war Hiller sehr geschätzt; er spielte im Hummel'schen Style.

Auch Moscheles gehört hierher, der, 1794 geboren, zwar bis 1870 gelebt hat (er starb in Leipzig) aber doch zu jener älteren Pianisten-Generation zu zählen ist. Er besaß gleichfalls die feine, Hummel'sche Spielweise, war ein äußerst solider und correcter Pianist, pikanter in der Technik, pathetischer in der Bravour, in der Erfindung aber unbedeutend. Als Clavierpädagoge hat er das Bedeutsamste geleistet; seine Studienwerke gehören zu den besten und noch heute beliebtesten der alten Schule.

Seine Zeitgenossen Czerny, (1791—1857) Kalkbrenner (1788—1849) und H. Herz (1803—1888) charakterisiren die Verflachung dieses Styls. Einst viel gespielt und gepriesen, sind sie jetzt fast vergessen mit ihrer phrasenhaften Bravour, ihrem inhaltslosen Mechanismus, dem die mechanische Fertigkeit Selbstzweck war. Nur die Czerny'schen Studienwerke haben sich lebendig erhalten, da sie in der That eine „Schule der Geläufigkeit“ sind.

* * *

Mit Beethoven beginnt die neue Zeit, die dritte Hauptepoche, die uns bis in die Gegenwart führt. Beethovens ureigene Tonsprache, welche für jede Seelenstimmung den wahrhaftesten Ausdruck gefunden hat, führte eine gänzliche Reform der älteren Grammatik, eine völlige Umwandlung des früheren Clavierpiels herbei. In den Clavierwerken seiner letzten Periode, die freilich nur langsam Verständniß und Würdigung fanden, hat Beethoven einen ganz neuen, lebensvollen, leidenschaftlichen — den dramatischen Claviersatz geschaffen, wie ihn Weizmann sehr treffend nennt.

Aus meinen früheren Vorträgen*) wird den geehrten Zuhörern noch erinnern sein, daß ich Beethoven als den Gipfel der ganzen musikalischen Entwicklung betrachte: als das Ziel, nach welchem seine Vorgänger in der Instrumentalmusik hinarbeiten; als den Centralpunkt, von dem die Quellen und Wege ausgehen, die bis in die Gegenwart führen. So oft man versucht hat, sich von Beethoven zu weit zu entfernen, ist man auf Abwege gerathen und schließlich immer wieder auf ihn zurück gekommen. Wir stehen noch fortwährend unter dem Bann eines Zauber Beethoven's; unsere Zeit ist lediglich als die

Nach Beethoven'sche zu bezeichnen. Nur auf dem dramatischen Gebiet, wo ja Beethoven nur einmal, und zwar wieder erschien, und zwar zu einer Zeit, wo er noch nicht einmal seinen Höhepunkt erreicht hat — nur hier folgt die Gegenwart anderen Zielen.

Was aber für die gesammte Instrumentalmusik von Beethoven gilt, das muß natürlich auch von seiner Claviermusik gelten. Am größten war er in der sänzlischen Umgestaltung der großen Sonatenform, die wir in der Symphonie, in der Kammermusik, in der Clavierfonate, wie im Clavierconcert in verschiedener Gestalt immer wieder finden. Da aber speciell von der Kammermusik, — wohin die Clavierfonate ja auch gehört — die nächste Vorlesung handeln wird, so können wir uns hier auf jene Rundgebungen seines Geistes beschränken, welche den Clavierspieler in die erste Linie stellen und von ihm die höchste technische Leistung verlangen: die Clavierconcerte.

Hier ist es fast selbstverständlich, daß ein Geistesheros, wie Beethoven, der stets aus dem Vollen, Ganzen schuf, die Technik, die Virtuosität nicht in den Vordergrund stellte. Sie mußte natürlich vorhanden sein, um seine Ideen ausführen zu können, aber Selbstzweck war sie ihm nie. So war er auch kein Clavierspieler im virtuosen Sinne: er rührte, er erschütterte durch die Gewalt seiner Ideen und seines Vortrages, aber er riß nicht zum Staunen hin durch seine technischen Leistungen, in denen ihn mancher Zeitgenosse, der jetzt längst vergessen ist, übertroffen hat. Die Technik Beethoven's erfordert kaum eine größere Fertigkeit, als die Clementi's; er erfand keine neue Clavierornamentik.

In diesem Sinne kann man also nicht sagen, daß er das Clavierpiel an sich wesentlich weiter gefördert hat — aber im geistigen Sinne um so mehr. Hier stellt er weit höhere Anforderungen an seine Interpreten, als alle Zeitgenossen und Nachfolger, weswegen wahrhaft vollendete Darstellungen seiner großen Clavierwerke noch immer zu schwierigsten Aufgaben gehören, an die sich eigentlich nur große Künstler wagen sollten. Wie der höchste Ruhm eines Geigers ist, das Beethoven'sche Violinconcert mustergiltig zu spielen, so ist es auch der höchste Ruhm eines Pianisten, die letzten Concerte Beethoven's geistig vollkommen zu durchdringen. Nicht die beiden ersten in Cdur und Bdur, die beide in seine erste Periode gehören, die noch unter dem Einfluß Mozart's steht. Erst beim dritten Concert in Emoll hört man den ganzen Beethoven, aber noch nicht den großen, einzigen. Der spricht im vierten Concert in Cdur, und im fünften in Esdur zu uns mit voller Macht. Liszt, Rubinstein, Bülow — kurz alle Pianisten ersten Ranges leisten in diesen Concerten ihr Höchstes. Hier ist Poesie, Wahrheit und Schönheit in der Kunst vereint.

Beethoven schrieb auch ein Tripel-Concert für Clavier, Violine und Cello, das in die Periode seines vierten Clavierconcertes in Cdur fällt, aber nicht auf gleicher Höhe steht. Dagegen ist seine Phantasie mit Chor, mit der er die Reihe seiner Concerte schließt, ein ganz gewaltiges Werk. Es ist das für die Clavierliteratur, was die Niente unter den Symphonien ist — ein Unikum, wo der poetische Gedanke die alte Form durchbricht und eine ganz neue schafft, die vor ihm Niemand ahnte.

Nur Einer ist, der nach Beethoven unmittelbar genannt werden kann: sein großer Zeitgenosse Franz Schubert. Er war der größte Verehrer Beethoven's, aber auch sein nächster Geistesverwandter. Mit Beethoven ver-

* „Die Höhenzüge der musikalischen Entwicklung“ Leipzig, 1888, Eulischer Nachfolger.

knüpft ihn die Unerkennbarkeit der Erfindung, ein überquellender Melodienreichtum, die Verliebe für große Dimensionen, breite Entwicklung -- aber er ist wieder in der Empfindung, zarter in der Stimmung, romantischer, während Beethoven bereifer ist. Schubert ist der weibliche Beethoven.

Wir haben es hier nur mit seinen Clavierwerken zu thun, die nicht so viel gespielt werden, als sie sollten. Die Moments musicals und die Impromptus machen davon eine Ausnahme; aber sie zeigen uns doch nur den zierlichen, nicht den großen Schubert. Dagegen ist seine Eurythmie (op. 15) ein gewaltiges Werk, das erst Liszt zu Ehren gebracht hat, indem er es mit Orchesterbegleitung versah und dadurch concertfähig machte. Diese Phantasie ist unter dem Namen der „Wanderer Phantasie“ bekannt, weil das Adagio das melancholische Thema aus Schubert's „Wanderer“ behandelt. Schubert's herrliche Claviercompositionen sind sehr unverdienter Weise fast in Vergessenheit gerathen und haben doch einen tief poetischen Gehalt, der sich oft dramatisch steigert.

In der vierbändigen Clavierliteratur steht Schubert einzig da. Keiner hat so gebaltvolle und zahlreiche Originalwerke zu 4 Händen geschaffen: vor Allen die herrliche F-moll-Phantasie, das große Duo (op. 140), eine Symphonie für Clavier; die Lebensstürme, das große Ungarische Quartett, die prächtigen Variationenwerke, die Märche, Rondo's, Polonaisen und Walzer. — Die meisten dieser Werke sind freilich nicht für den heutigen Concertvertrag geeignet, weil die technische Ausbeute unserer Pianisten zu gering erscheint und der Inhalt mehr ein innerer, als glänzender, bestechender ist. Für die Hausmusik und die aber fehlbare Schale, die auf keinem Clavier fehlen sollten.

(Fortsetzung folgt.)

Graf Dr. P. Laurencin †.

Wir haben unsern verehrten Lesern den Tod eines unserer ältesten und treuesten Mitarbeiters zu melden: Herr Graf Ferdinand Peter Laurencin, Freiherr von Armond und Dr. philos., ist am 4. Februar in Wien plötzlich gestorben. Noch vor 14 Tagen hat er uns den letzten Concertbericht gesandt, der in den nächsten Nummern erscheinen soll. Er war also thätig bis an sein Lebensende. Derselbe wurde 1819 zu Kremsier in Mähren geboren, wo sein Vater als K. K. Feldmarschalllieutenant in Garnison stand. Fröhlich kultivirte er neben den wissenschaftlichen Studien auch die Musik. In Brünn besuchte er das Gymnasium und bezog 1836 die Prager Universität. Hier bot sich ihm die beste Gelegenheit zu practischen und theoretischen Musikstudien, die er auch fleißig benutzte und bei den ersten Lehrern Unterricht nahm. Später ging er nach Basel und ließ sich über seine Compositionen vom Meister Spohr Rath und Belehrung ertheilen.

Nach Oesterreich zurückgekehrt, widmete Graf Laurencin seine Zeit vorzugsweise der Kunst und Wissenschaft und wurde sehr bald als Schriftsteller thätig. In der Philosophie gründlich bewandert, bekannte er sich zum Centrum der Hegel'schen Schule. Aus Hegel's Aesthetik entlehnte er auch seine Waffen gegen Dr. Hanslick. Als dieser sein „Buch vom Musikalisch Schönen“ veröffentlicht, und unter andern curiösen Ansichten auch den Satz aufgestellt hatte: „Die Musik vermöge keinen Gefühlsinhalt darzustellen, sie sei nichts Anderes als tönend bewegte Formen“, da publicirte Graf Laurencin eine Schrift unter dem Titel: „Dr. Ed.

Hanslick's Lehre vom Musikalisch Schönen“, Leipzig, Matthes. In diesem 1859 erschienenen Buche nimmt er die ganze Schrift seines ehemaligen Studiengenossen bei Tomasek gründlich durch und bekämpft dessen unhaltbare Lehrlätze mit echt wissenschaftlichen Gründen und philosophischer Logik.

Zunächst stellt er Hanslick einige Aussprüche Hegel's entgegen: „Was durch die Musik in Anspruch genommen wird, ist die letzte subjective Innerlichkeit als solche; sie ist die Kunst des Gemüths, welche sich unmittelbar an das Gemüth selber wendet. Ferner: „Inhalt der Musik ist das an sich selbst Subjective, also folgerichtig wieder das schlechtthin Gefühlsmäßige. Die Töne klingen nur in der tiefsten Seelenach, die in ihrer ideellen Subjectivität ergriffen und in Bewegung gesetzt wird“.

Nach diesen citirten Aussprüchen des großen Philosophen nimmt Laurencin Satz für Satz des Hanslick'schen Buches vor und widerlegt mit evidenten Beweisen alle Irrthümer und Widersprüche dieses Kunstkritikers, läßt aber dabei dessen stilistischer Gewandtheit volle Gerechtigkeit zu Theil werden.

Beiläufig gesagt, Hanslick's Ansichten und Definitionen passen nur auf jene Tonwerke, welche nicht die schöpferische Phantasie geschaffen, nicht dem Gefühlsleben des Componisten entspringen, sondern die der reflectirende Verstand nach den Regeln der Harmonik und Contrapunktik zusammengefügelt hat. Das sind arabeskenartige Gebilde, ohne Geist und Herz, ein Spiel mit Tönen, das uns nicht ergreift, sondern kalt läßt. Vergleichen Tonwerke giebt es leider genug. — Eine andere höchst werthvolle Schrift des Grafen Laurencin ist „Die Harmonik der Neuzeit“, welche vom Allgemeinen Deutschen Musikverein preisgekrönt wurde und bei C. F. Kahnt Nachfl. erschien. Darin weist er hauptsächlich die harmonischen Lizenzen nach, welche sich die Tondichter der Neuzeit gestattet haben. Interessant und belehrend, möchte ich sie allen Kunstjüngern bestens empfehlen. Außerdem veröffentlichte er noch „Zur Geschichte der Kirchenmusik“ (1856) und 1859 „Das Paradies und die Peri“.

Professor Brendel gewann Graf Laurencin zum Mitarbeiter der „Neuen Zeitschrift für Musik“ und hat derselbe seit drei Decennien zahlreiche wissenschaftliche Artikel und alljährliche Correspondenzen über Concerte und andere Aufführungen in der schönen Kaiserstadt an der blauen Donau unserem Blatte gewidmet.

Die Wintermonate verlebte er in Wien, aus einem Concerte in das andere gehend, den Sommer auf seinem Landsitze in Winkelberg bei Wagram.

Ein hartes Schicksal traf unsern edlen Grafen durch den Tod seiner Gemahlin 1885. Seitdem war er sehr melancholisch. In allen seinen an mich gerichteten, in der Regel acht Seiten langen Briefen sprach er seinen tiefen Schmerz aus, so daß seine Schreiben zu wahren Klageliedern wurden. Er war eben eine edle, tiefgefühlende Natur, die, was sie liebt, mit ganzer Seele liebt. Kunst und Wissenschaft blieben seine einzigen Trösterinnen. So lebte er mehr in der Ideenwelt als in der rauhen Wirklichkeit. Aufführungen edler Tonwerke zu hören und darüber lange Betrachtungen zu schreiben, war bis zu seinem Tode seine einzige und geliebteste Thätigkeit. Nun zur ewigen Ruhe gegangen hinterläßt er das Andenken eines in Kunst und Wissenschaft vielseitig gebildeten, edlen Menschen.

Dr. J. Schucht.

Concertaufführungen in Leipzig.

Ein Nidelvereinsconcert mit Werken aus der glaubensseligen Zeit vergangener Jahrhunderte bereitet den wahren Kunstfreunden stets einen feierlichen Abend. So diesmal auch das Concert am 5. Febr. in der Thomaskirche, wo der ehrwürdige Orlando di Lasso mit seinem Bußpsalm Nr. 2 uns gleich anfangs in eine tief religiöse Stimmung versetzte. Sein nuancirter Vortrag, deutliche Aussprache des lateinischen Textes, so daß man jedes Wort verstand, und reine Intonation waren die höchst lobenswerthen Eigenschaften dieser Reproduction. Ein solch musterhafter a capella-Chor gewährt doch einen ganz eigenthümlichen Hochgenuß und ich begreife die Ansicht jener darin Aufgewachsenen, welche ihn höher stellen als die Instrumentalmusik.

An Chorwerken kamen noch zur Aufführung: zwei Weihnachtslieder und ein Osterlied von Joh. Eccard, herausgegeben von C. Nidel; eine fünfstimmige Motette von Joh. Mich. Bach, Oheim des großen Sebastian und von diesem selbst eine achtsimmige Motette „Lob und Ehre“, in der sehr viel mit Coloraturen gefubelt wurde, die aber mit einem würdigen Choral abschloß.

Zwischen den Chorgesängen trug Herr Trautermann zwei Gesänge von Heinr. Schütz und eine Arie aus Händel's Samson stimmungsvoll vor und Herr Kammervirtuos Schröder spielte mit gesangschöner Tongebung ein Andante von Händel, ein Adagio von Reinken und zwei Sarabanden für Cello allein v. Seb. Bach. Die Orgelbegleitung zu den Liedern war den bewährten Händen des Hrn. Homeyer anvertraut. Herr Professor Dr. Kreßschmar hat nun durch mehrere Concerte hinreichend bewiesen, daß er ein würdiger Nachfolger des Herrn Prof. Nidel ist.

Der dritte Clavierabend des Herrn Eibenschütz im Hotel de Prusse war Mendelssohn und Chopin gewidmet und spielte er eine Anzahl Werke beider Tondichter mit mehr Innerlichkeit als die Werke Schubert's und Schumann's in der zweiten Soirée. Demzufolge erntete er auch reichlichem Applaus. J. Schuchert.

XVI. Gewandhaus-Concert am 6. Februar. Es war eine schöne und pietätvolle Idee der Direction, eine würdige Nachfeier von Mendelssohn's Geburtstag durch Aufführung von dessen Octett für Streichinstrumente, der sogen. italienischen Adur-Symphonie und des Liedes „Der Mond“ zu begehen. Das gesammte Streichorchester imponirte bei dem Octett nicht bloß durch wuchtige Klangfülle, sondern eben so sehr durch ein unvergleichlich zartes, fast hingehauchtes Spiel, z. B. bei der großen Pianostelle im ersten Allegro und dem reizvollen Scherzo, in dem der ganze lustig-lustige Elfenzauber eines Sommernachtsstraumes sein berückendes Wesen treibt. Allerdings scheint das ganze Octett, vorzüglich das Finale, etwas zu lang ausgesponnen. Am Gegenfatz dazu gestaltete sich die Adur-Symphonie in knapperer, kerniger Form: des Südens Sonne und eine gewisse blühende Sinnlichkeit des Tons, sowie der Ausdruck heiteren Lebensgenusses leuchtet siegreich daraus hervor, besonders der durch ungemein lebhaft und zündende Rhythmen sich auszeichnende Saltarello zeigt diese Vorzüge in hellem Lichte. Die Wiedergabe durch das Orchester war eine musterhaft-liebevolle und treffliche.

Herr Kammerjäger Scheidemann aus Dresden, der einzige Solist des Abends, verfügt über ein seelenvolles und sonores Organ, dem auch eine nicht gewöhnliche Schmiegsamkeit und Nuancirungsfähigkeit zu eigen. Demzufolge gelang ihm Lassen's wunderbar schöne und dankbare Composition „Ich sende Euch“ (aus dem jüngst verstorbenen Gerok „Palmbliättern“) vorzüglich. Gerade die einfachen Worte „Ich sende Euch“ sind hier mit all' ihrem bedeutungsvollen Geistesgehalt gar trefflich vertont. Inniges Gottvertrauen, Glaubensseligkeit, völliges Bewußtsein der hohen Mission,

Ueberzeugungstreue: das Alles findet seinen Ausdruck in rührend-schönen Klängen. So war denn auch die Wirkung dieser edlen Composition mit ihrer eigenartig-weihvollen Begleitung eines Solovioloncello und der Blasinstrumente auf die empfänglichen Hörer unverkennbar. Ein außerordentlich lebhafter und herzlicher Beifall erschallte, gleich ehrend für den Componisten wie für den Sänger. Die vier Manuscriptlieder von A. v. Hieltz (aus dem Toskanischen nachgedichtet von Gregorovius) sind anmuthige Nippjäckelchen, die aber wohl mehr die germanische Gefühlsmüdigkeit Schumann's, als die unter heißerem Himmel gezeitigte gluthvolle Volksfröhlichkeit Italiens enthalten. „Am ersten Tag des Maien“, „Will dich lehren was von Liebe“, „Ich will ein Haus mir bauen“ sind mehr zart-schalthaft gehalten, während das letzte „Stolze Dirne, die du glaubst“, einen kräftigeren Ton anschlägt. Mendelssohn's „Mond“, Schumann's „Schöne Wiege meiner Leiden“, Bruch's effectvolle und leidenschaftliche Serenade „Wenn dich die Sorgen des Lebens bedrücken“ gelangten zu einer in Bezug auf Interpretation und Tongebung sehr gelungenen Wiedergabe. Der reiche Beifall veranlaßte den Künstler noch zu einer Zugabe. Die Begleitung wurde von Herrn Prof. Reinecke in seiner bekannten höchst feinsinnigen Weise durchgeführt. P. S.

Correspondenzen.

Berlin.

Singacademie. Angelockt durch ein Quintett von R. Schumann, besuchte ich das (für den 21. Jan.) angekündigte 2. Concert der Herren Saurer und Grünfeld; unter Mitwirkung des Violinisten Bendix und Altviolinisten Krelle wurde als 1. Pièce dies wunderbar schön componirte Quintett technisch selbstverständlich in vollendeter Weise zur Geltung gebracht; zu einer einheitlichen, „Schumann'sche Intentionen“ interpretirenden Wiedergabe genügt jedoch die Technik und Beobachtung der vorgezeichneten Nuancirungen nicht, und sei deshalb hier für die Allgemeinheit betont, daß jegliche Art von „Kammermusik“ eigentlich stets unter Leitung eines theoretisch feingebildeten (die Intentionen solcher Meistercomponisten erkennen föhrenden) Dirigenten zur Aufführung gebracht werden sollte — denn ohne Dirigent spielt eben jeder Mitwirkende je nach seiner individuellen Auffassung, und die Richtigkeit dieser Auffassungsarten möchte wohl meist anzuzweifeln sein. — Auch mußte die Placirung der Mitwirkenden meist eine Andere sein: die schwächer klingenden Streichinstrumente im Vordergrund, der nicht offene Flügel dahinter; der Pianist muß — falls zugleich als „Leiter“ fungirend — von den Mitwirkenden gesehen werden können.

Ohne solch' eine zweckentsprechende Aufstellung wird jedes Tempo in einer zuweilen Monotonie bewirkenden Gleichmäßigkeit durchgeführt — und dieses ermüdet die feinfühlernden Kenner und die Ursache der Monotonie nicht erkennenden Laien; ein „Bülow“, welcher in der 9. Sinfonie von Beethoven so viel Licht, Schatten und Verständniß der Composition zu erzielen versteht, würde z. B. vor Allem etwa Cantabilestöße langsamer nehmen, geeignete Ritardandos und Accelrandos effectuiren.

Als Concertsängerin stellte sich in dieser Soirée den zahlreich vertretenen Auditorium der „Singacademie“ ein Fräulein Clara Polscher aus Leipzig vor. Da ich meinen Platz im sogenannten „Vorjaal“ hatte, so überraschte mich ihre sehr ferntönende und zugleich stark klingende Stimme, sonor, gleichmäßig in allen Registern, angenehm (also sympathisch) lautend in der Höhe und Tiefe. -- Nach dem „Quintett“ sang sie „Des Dichters Herz“ (Grieg), „Er, Der Herrliche“ (Schumann), „Maiden“ (Reinecke) — und vor der Schlußpièce des Programmes „Mein Lieber ist grün“ (Brahms), „Loreley“ (Sommer und „Wenn lustig der Frühlingswind“

(Umlauf); die Wahl ist eine vielseitige und interessante. — **Be-** kundete Frä. Polischer schon durch den Vortrag des Schumann'schen Liedes gebiegene Vortragsweise, freies, zwangloses, selbstvertrauendes Singen, so gelangte durch den Vortrag der Romanze „Loreley“ auch ihr bedeutendes Talent für das dramatische Genre zur Geltung. Eine dem Liede beigelegte Notiz besagt: Die beiden Persönlichkeiten sind im Vortrage wohl zu unterscheiden; er: etwas küstern, drängend, später sinnend, dann auf's Heftigste erschrocken; sie: tieftraurig, schmerzlich bewegt durch den auf ihr lastenden Gluch des Zaubers. Frä. Polischer brachte diese, auch von Sommer musikalisch gutgezeichneten Gegenstücke in ganz befriedigender Weise zur Geltung; es dürften sich jedoch nur sehr musikalisch gebildete „treffsichere“ Sängerinnen an dieses Lied heranwagen; Frä. Polischer erwies sich auch hierauf bezüglich als „sicher“; falls nun dieselbe auch betreffs Coloratur und Triller „gutgeschult“ ist, dürfte sie hinsichtlich ihrer Carrière sicherlich einer guten Zukunft entgegengehen. — Sollte denn diese junge Dame noch nie einen Versuch gemacht haben, etwa als Mezzosopranistin bei der „Bühne“ ihr Glück zu probiren? Temperament, sympathische Persönlichkeit, gute Textaussprache, sogar Bühnenmimik und den Texten entsprechende, zum dramatischen, gefühlvollen, und heiteren Genre geeignete Gesten waren bei ihren Vorträgen bemerkbar. — In Folge einer Erkundigung erfuhr ich, daß das Frä. gebürtige Berlinerin ist, und daß sie im Gesang von Frä. Auguste Göge in Dresden unterrichtet wurde. Als Accompanateur fungirte in tüchtigster Weise Herr Joseph Zehar.

Mörücke.

München.

Am 11. December fand das vierte Academieconcert des Königl. Hoforchesters statt. Eröffnet wurde dasselbe mit Haydn's Cdur-Symphonie (Nr. 3 der Rieter-Biebermann'schen Ausgabe. Diese Symphonie ist von Franz Wüllner ebenso geist- als verständnißvoll revidirt, ein Verdienst, welches der ewigen Jugendfrische Haydn's gegenüber gar nicht hoch genug angeschlagen werden kann. Von ähnlicher Ueberzeugung schien das Königl. Hoforchester durchdrungen, denn die Wiedergabe war eine vorzügliche. — Als zweites Stück hörten wir Recitativ und Scene für Sopran mit obligater Flöte aus „Il Penseroso“ von Händel. Diese Composition stellt hohe Anforderungen an das technische, zum Theil auch seelische Vermögen der Sängerin, und ist es sicherlich ein Verdienst der Königl. Hofopernsängerin Frä. Irene Perny, beiden Anforderungen vollumfänglich zu haben. — Zum ersten Male hier folgte sodann Carl Goldmark's Frühlingsouvertüre. War nun der frische und fröhliche musikalische Gedanke zu Anfang dieser Ouverture thatsächlich einer in Frühlingsstimmung schwelgenden Seele entsprungen, so fluteten im weiteren Verlaufe doch zuweilen Stimmungen mit hinein, welche dieser fremd sind. Gediegene Arbeit, klare Empfindung und vorzügliche Instrumentation zeichnen gleichwohl dies Werk durchweg aus und geben demselben einen warmstehenden Geleitsbrief mit. — Frä. Perny sang sodann noch einmal und zwar 3 Lieder, nämlich zuerst Solvøys Lied, dessen Text einer Jugendperiode Obiens angehört, während die Musik von Grieg ist und eine nordisch-melancholische stimmungsvolle Saite anschlägt. Dieser werthvollen Composition folgte eine werthlose „Der Vogel im Walde“ von Taubert, wobei es uns zum Trost gereichen muß, daß Taubert auch weniger leicht componirt haben soll. Das Publicum ließ sich verzeihlicher Weise von der entzückend-jugendfrischen Stimme der Sängerin hinreißen und erhielt als Dreingabe noch ein Griechisches Lied. — Nach einer Pause folgte als Schlußnummer des Concertes Jelig Mendelssohn's A dur-Symphonie (Nr. 4 Op. 90). Diese Aufführung war schon längst eine Ehrenschild des Königl. Hoforchesters diesem großen Meister gegenüber, dessen Zauberstab noch einmal die classische Symphonie aus ihrem Todeschlaf auferstehen läßt, freilich nur, um mit ihrem Herrn und Meister wiederum in den Todeschlaf zurück-

zufinken. Solch göttlicher Meisterschaft freilich gegenüber jagt die Feder, es auszusprechen, welchem Satz dieser Symphonie der Vorzug gebührt, und wenn wir dennoch auf das Andante con moto besonders hinweisen, so geschieht es deshalb, weil das Andante immer der Prüffstein für den Vorrath und Reichthum des innern musikalischen Lebens bleiben wird. Alles nun, was Mendelssohn an Einfachheit, Innerlichkeit und Ernst des musikalischen Vorrathes und Reichthums besaß, dies hat er mit liebevoller Sorgfalt der vielsagenden Andantesprache anvertraut, welche leider nur zu deutlich in Tönen die Ahnung eines frühen Todes zu uns redet. Wie begreiflich aber, wenn diese trübe Stimmung wiederum übermüthig-schäumender Jugendlust und dem Kraftbewußtsein weicht, welche zunächst im Con moto moderato, sodann im schnellfüßigen Saltarello ihre Rechte fordern. Allzu flüchtig theilt die entzückende Anmuth des letzten Satzes und wir können nur bedauern, daß wir schon so bald in den brausenden Jubel aus ganzer Seele mit einstimmen müssen, denn — wie gern hätten wir solchen Tönen noch weiter gelauscht.

P. von Lind.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Herzogenbusch. „De Zangvereniging.“ te S'Herzogenbosch. Directeur de Heer Leon. C. Boumann. Vrijdag 10. Januari 1890 s'avonds 7½ Ure in de Concertzaal der Liedertafel: „Oefening en Uitspanning.“ Uitvoering. van Odysseus. Muzik van Max Bruch, vor Soli, gemengd Koor en groot Orkest. Solijren: Mej. A. J. Steffiant, Rotterdam Sopran. Mevrouw Emilie Wirth, Aachen, Alt. de Heer Paul Haase, Rotterdam, Bariten. de Heer Engelen, Rotterdam, Baß.

Rotterdam. Kirchen-Concert in der Kirche der deutschen evangelischen Gemeinde unter Leitung von Herrn Paul Haase mit Frau Haase und Frau Emilie Wirth, Concert-Sängerin aus Aachen, sowie Herrn A. Berhey. Orgelvortrag von Herrn A. Berhey. Drei Motetten für 3stimmigen Frauenchor und Soli von F. Mendelssohn. a) Veni Domine, b) laudate pueri, c) Beati omnes. Arie aus der Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß“ von S. Bach. Gesungen von Frau Haase. (Eingeflohen: Violoncell-Vortrag des Herrn Professor Eberle.) Arie aus Elias von F. Mendelssohn. „Sei stille dem Herren!“ gesungen von Frau Emilie Wirth. Orgelvortrag von Herrn A. Berhey. „Stabat Mater“ für 2stimmigen Frauenchor, Sopran und Alt solo mit Begleitung der Orgel von Pergolese.

Personalnachrichten.

— Eine Nichte Franz Schubert's, Frau Therese Stuppöf, geb. Schubert, ist am 28. Januar zu Steyr, 74 Jahre alt, gestorben. Sie war die Tochter Ferdinand Schubert's, des Directors der Lehrerbildungsanstalt zu St. Anna in Wien, eines Bruders des Lyriker Franz Schubert, und war verheirathet an den Prof. Stuppöf. Franz Schubert hatte sie ihrer musikalischen Begabung und hübschen Stimme wegen sehr gern. Wenn er etwas für die Sopranstimme componirt hatte, sagte er: „Kell, komm her und sing mir das!“ und hatte große Freude darüber, wenn sie es in seinem Sinne sang.

— Professor Dr. Carl Reinecke brachte am 9. Februar im großen Saale des Neuen Gewandhauses zu Leipzig sein berühmtes Werk „Von der Wiege bis zum Grabe“ für Orchester zum Vortrage; den verbindenden Text sprach Fräulein Witt vom Leipziger Stadttheater. — Ein neues großes Werk von demselben Autor „Musikalischer Kindergarten“ in 9 Bänden für Clavier zwei- und vierhändig, erscheint demnächst im Verlage von Jul. Heinrich Zimmermann, Leipzig.

— Musikdirector Carl Hirsch in Mannheim bringt zum Schluß dieser Saison mit sämtlichen seiner Leitung unterstehenden Vereinen Richard Wagner's „Liebesmahl der Apostel“ und Franz Liszt's 13. Psalm zur Aufführung. Die Zahl der Mitwirkenden in diesem für Mannheim bedeutsamen Concert wird sich etwa auf 500 belaufen.

— Das Künstlerpaar Professor Jelig Schmidt und Frau Marie Schmidt-Röhne wird in seinem am 14. stattfindenden Liederabend (Singacademie) wiederum eine Reihe von Duett-Compositionen,

darunter solche von F. Cornelius, St.-Saëns, Poelsdien, Hofmann und Bierling zum Vortrag bringen.

— Baritonist oder Bassist? Das ist die Frage, die gegenwärtig in Dresden einen angehenden Sänger und dessen früheren Lehrer in Athem erhält und die demnächst eine endgültige richterliche Entscheidung erfahren wird. Herr Heintz Kiefer wandte sich vor einigen Jahren an Professor Dr. Wüllner und Kammerlänger Stolzenberg zum Zwecke der Prüfung seiner Stimmorgane. Von beiden Seiten wurde ihm erklärt, daß er ausreichende Mittel besitze und daß diese ihn zum Bassisten prädestinieren. Damit nicht zufrieden, fragte Herr Kiefer auch bei dem Dresdener Gesangslehrer Herrn Armin von Böhme an, und hier wurde ihm nun der Bescheid, daß er nicht Bassist, sondern Baritonist sei. Herrn Kiefer erschien diese Beurtheilung die maßgebendere und so nahm er denn bei Herrn von Böhme Gesangsunterricht mit der Verpflichtung, seinem Lehrer für jede Unterrichtsstunde 10 Mark Honorar zu zahlen. Seitdem hat Herr Kiefer 580 Unterrichtsstunden erhalten und ist somit Herrn von Böhme die Summe von 5800 Mark schuldig geworden. In Sachen der Liquidation dieser Summe kam es zu einem Prozesse, in welchem Herr Kiefer verurtheilt wurde, im Ganzen 800 Mark an Herrn von Böhme für den genossenen Unterricht zu entrichten. Herr Kiefer aber erklärte sich bereit, 3000 Mark freiwillig zahlen zu wollen, wenn es ihm gelänge, mit seiner bei Herrn von Böhme empfangenen Ausbildung ein Engagement als Bühnensänger zu erhalten. Trotz eifrigen Bemühens ließ sich dieser Wunsch nicht realisiren, weil Herr Kiefer immer und immer wieder die Bemerkung gemacht wurde, er sei kein Baritonist, sondern Bassist. Nach des verschiedenen Zweifels Qualen lenkte Herr Kiefer seine Schritte zu den Herren Generalmusikdirector Hofrath Eduard und Prof. G. Scharie, und beide Autoritäten erklärten Herrn Kiefer rund heraus, daß er ein ausgesprochener Bassist sei. Der Schüler begann nun gegen seinen ehemaligen Lehrer zu processiren und machte geltend, seine Stimme sei durch falsche Behandlung aus ihrer normalen Lage forciert und irrtümlicher Weise anstatt nach der Tiefe nach der Höhe hin ausgebildet und erzogen worden. Um das zu vergessen, was er gelernt, brauche er mindestens dieselbe Zeit und dieselbe Summe für einen neuen Mitteln entsprechenden Unterricht. Er verlange demnach von seinen früheren Verpflichtungen gänzlich befreit zu werden und beanspruche als Schadenersatz für falsche Behandlung der Stimme die Summe von 4500 Mk. (Unterrichtsgeld) und 2000 Mk. Entschädigung für die verlorene Zeit von 20 Monaten, während welcher er nichts verdienen könne, sondern neuen Unterricht nehmen müsse. Zur Entscheidung der Klage hat der Gerichtshof bestimmt, daß über den Fall Sachverständige gehört werden, und zu Letzteren die Herren Prof. Dr. Wüllner, Kammerlänger Stolzenberg und Prof. Hermann berufen.

Neue und neuereinstudierte Opern.

— Ponchielli's Oper „Gioconda“ gelangte in Schwerin mit Erfolg zur ersten Aufführung.

— Die in Karlsruhe zur Aufführung gebrachte alte Oper Auber's „Das eiserne Pferd“ soll auch in Köln ihre Auferstehung nach fast sechzig Jahren feiern.

— Ueber die erste Aufführung des Verdi'schen „Othello“ berichteten Berliner Blätter: Verdi's „Othello“ hat trotz seines jugendlichen Alters — er wurde am 5. Februar 1887 in der Mailänder Scala aus der Taufe gehoben — bereits eine an Triumphen reiche Laufbahn hinter sich, deren Spur durch zahlreiche deutsche Städte führt. Nachdem alle Schwierigkeiten glücklich beseitigt sind, darf sich nun auch Berlin der trotz mancher Mängel werthvollen Gabe des italienischen Meisters freuen, der mit dem Othello höchst wahrscheinlich die Grenze seines Schaffens erreicht hat. Und so hat er in der Othello und im Othello zwei hochbedeutende Arbeiten geliefert, welche, ohne die musikalische Frische und Ursprünglichkeit der früheren Verdi'schen Opern, doch durch ihre zuweilen geradezu verblüffend geistreiche Faktur und namentlich durch ihre streng dramatische Concentration das Deutsche Publicum, das Publicum des Triest und der Kiebelungen, vornehmlich zu fesseln geeignet sind. Der vierte und letzte Act, von einem überaus wirksamen Orchesterpiel eingeleitet, ist der bedeutendste und stimmungsvollste des ganzen Werkes. Das Lied vom Weidenbaum zählen wir nicht zu den glücklichsten Inspirationen der Verdi'schen Musik. Es hätte einen größeren Grad melodischer Süßigkeit, wie er dem Charakter der Duldnerin entspricht, erfordert. Fast hat es den Anschein, als ob Verdi, der so überzeugende Beweise seines Reichthums an melodischer Erfindung geboten hat, absichtlich der Versuchung Widerstand geleistet habe, das düstere Bild dieses

Drama durch lyrische Episoden zu mildern. Von großer und ergreifender Wirkung ist dagegen das sich an dies Lied anschließende Gebet „Ave Maria“. Dem Werke wurde ein ganzer, unbestrittener Erfolg.

— Die große phantastische Oper „Mefistopheles“ von Grandetti, die auch in Dresden angeblich längst angenommen sein soll, wird nunmehr am 17. Februar in Hamburg zuerst in Deutschland gegeben.

Vermischtes.

— Der Landsitz Triebtschen, in welchem Rich. Wagner lange Zeit wohnte und dichtete, ist in die Hände Minnie Hauck's übergegangen. Die Villa liegt an der scharfen Ecke, wo der Vierwaldstättersee nach Alpnach umbiegt. Man erblickt gradüber den Rigi (Kulm und Kaltbad rechts Pilatus, im Hintergrund Nigau, Bosser, die Gotthardspitzen, rechts den vereisten Uri-Rothstod.

— Im Chatelet-Concert in Paris führte Colonne die ersten Scenen aus „Rheingold“ mit durchschlagendem Erfolge auf. Der „Figaro“ schreibt hierüber: „Die Scenen sind von ganz eigenenthümlichem Reize, dem wir unsere ganze Bewunderung zollen. Die gleiche Bewunderung wurde auch dem Vorspiel, das sich während 146 Tacten einzig und allein auf dem Esdur-Accorde aufbaut. Diese unveränderliche Harmonie mit ihren auf- und absteigenden Violinfiguren zeichnet in meisterlicher Weise das mysteriöse Wesen eines großen Erimeses, dessen Wasser in ruhiger, majestätischer Gleichmäßigkeit unerschöpflich quellen und fließen, unbestimmt um das Wohl und Wehe, das sich über und unter ihnen ereignet“. Das ist ein Urtheil, das von Verständniß zeugt und den Franzosen Ehre macht.

— Das politische deutsche National-Lied „Der deutsche Rhein“ von Nikolaus Weyer („Sie sollen ihn nicht haben“, wird im Laufe d. R. fünfzig Jahre alt. Als nach dem Londoner Vertrage vom 15. Juli 1840 zwischen England, Rußland, Oesterreich und Preußen, der sich in der ägyptischen Frage gegen Frankreich richtete, in letzterem unter Thiers lebhafteste kriegerische Kundgebungen stattfanden, entstand das Lied.

— [Prälat und Sängerin.] Ein hübsches Erlebnis des Prälaten Karl v. Gerok, des jüngst verstorbenen Dichters der „Palmblätter“, besingt eine Ravensburgerin im „Eberschw. Anzeiger“. An einem Frühlingstag in den königlichen Anlagen in Stuttgart kommt Gerok sinnend auf dem „Philosophenweg“ dahergeschritten. Vorsorglich trägt er einen Regenschirm in der Hand, während eine bekannte Stuttgarter Sängerin auf dem Seitenweg arglos und keiner Fülle des Regengottes gewärtig, promenirt. Mit einem Male fängt es an zu regnen. Ohne Zaubern tritt Gerok an die Sängerin heran und — ebenso christliche Nächstenliebe als ritterliche Galanterie übend — erbietet er sich, sie zu „beschirmen“. Keines kennt das Andere. Sie wandeln in freundlicher Unterhaltung nach der Wohnung der Sängerin. Dort angekommen bemerkt nun der Herr Prälat:

„... Darf ich's wagen,
Nach dem Namen Sie zu fragen?“
Und das rasche Mäufchen
Schnell auf Antwort sich besinnt:
„Aus der Frage kann ich seh'n,
Daß Sie nie zur Oper geh'n;
Als die erste Sängerin
Jedermann bekannt ich bin.
Nun ist's wohl an mir, zu fragen,
Und ich bitte Sie, zu sagen,
Wer mir unterm Schirm soeben
Gütig das Geleit gegeben?“ —
„Aus der Frage kann ich seh'n,
Daß Sie nie zur Kirche geh'n;
Alle Frauen kennen mich,
Denn der — Herr Prälat bin ich!“

— Auch eine Wagnerianerin. Bedienter: „Wo ist denn Deine Herrschaft heute Abends hin?“ — Zimmermädchen: „Ins Theater, es wird was von Wagner gegeben. (Entzückt:) Aber ich sag' Dir, dieser Wagner, das ist ein gottvoller Mensch, für den ichwärme ich!“ — Er: „So, warum denn das?“ — Sie: „Weißt Du, der hat so lange Stücke geschrieben, da kommt die Herrschaft erst nach 11 Uhr aus dem Theater!“

— Ein Vorschlag zur Güte. Sängerin: „Lieber Director, ich muß Sie um meine Entlassung bitten, da ich mich demnächst mit meinem Grafen vermählen werde!“ — Director: „Aber, liebes Kind, wozu bedarf es eines Abschiedes? Ein paar Monate Urlaub werden's wohl auch thun!“

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Der seitherige Kassirer des Allgemeinen Deutschen Musikvereins Herr **Oskar Schwalm** hat, in Folge seiner Uebersiedlung nach Berlin, sein Amt niedergelegt und ist zu unserem Bedauern aus dem Directorium des Musikvereins ausgeschieden. Da die Ernennung eines neuen Kassirers erst nach der diesjährigen Generalversammlung und statutengemässer Dechargeertheilung an den seitherigen Kassirer erfolgen wird, so hat

Herr Dr. Paul Simon in Leipzig

Besitzer der Hofmusikalienhandlung C. F. Kahnt Nachfolger und Herausgeber der „Neuen Zeitschrift für Musik“, unseres Vereins-Organs, die Geschäfte des Kassirers einstweilen übernommen und sind alle auf Kassenangelegenheiten bezüglich Zuschriften, Mitgliederanmeldungen u. s. w. an denselben zu richten.

Weimar, Jena und Dresden, 1. Februar 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart**, Vorsitzender; Geheimer Hofrath Dr. **Gille**, Generalsecretair; Professor Dr. **Ad. Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Ed. Lassen**.

Interess. Novität für Concert-Institute.

Demnächst erscheint:

Richard Strauss

Op. 20.

Don Juan.

Tondichtung nach **Nicolaus Lenau**
für grosses Orchester.

In Weimar zum ersten Male mit durchschlagendem Erfolge zu Gehör gebracht, kam dieses Aufsehen erregende Werk soeben auch in **Dresden** (10. Januar) und in **Berlin** (31. Januar) zur Aufführung.

München, Jos. Aibl.

NB. Orchesterstimmen soeben erschienen.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Mandolinenschule.

(Klingenthaler System.) M. 1.—.

Verlag von **Steyl & Thomas** in Frankfurt a. M.

Soeben erschien.

Grundzüge

der Methodik des Clavierunterrichts.

Für Lehrer, wie für Solche, welche dem Lehrberuf sich widmen wollen, dargestellt von

Heinrich Henkel,

Königl. Musikdirector,

Director und Lehrer an der Frankfurter Musikschule.

M. 1.20.

Dieses reichhaltige, werthvolle Werkchen des bewährten Musikpädagogen wird für junge Lehrer wie für Alle, welche sich für den Lehrberuf interessiren, bald ein unentbehrliches Vademecum werden.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung

Special-Geschäft

für antiquarische Musik und Musik-Literatur

Heilbronn a. N. (V. arttemberg)

versendet gratis und franco folgende Kataloge:

A. Katalog für Orchester-Musik. Inhalt: 1) Musik für kleines 6–17stimmiges und grosses Orchester. 2) Musik für Streich-Orchester (nur Streich-Instrumente), event. in mehrfacher Besetzung. 3) Harmonie- und Militär-Musik.

B. Katalog für Instrumental-Musik mit u. ohne Pianoforte. Inhalt: 1. Violine. a. Solis für Violine mit Orchesterbegleitung; b. Nonette, Octette, Septette, Sextette, Quintette für Streichinstrumente; c. Streichquartette; d. Streichtrios; e. Duos für 2 Violinen; f. Duos für Violine und Viola; g. Stücke für Violoncello; h. Stücke für Violine-Solo, Schulwerke und Uebungen. 2. Viola. Solis, Schulwerke, Etuden. 3. Violoncelle. a. Solis für Violoncelle mit Orchester- oder Quintettbegleitung; b. Stücke für Violoncelle, Schule und Uebungen. 4. Contrabass. 5. Quartette, Quintette, Sextette etc. für Blasinstrumente. 6. Flöte. a. Solis mit Orchester- oder Quintettbegleitung; b. Stücke für Flöte, Duos, Trios, Schulen und Studienwerke. 7. Clarinette. 8. Hoboe. 9. Fagott. 10. a. Cornet à Piston. Trompete. 11. Zither. 12. Gitarre. 13. Harfe. 14. Schulen und Stücke für diverse Instrumente: Xylophon, Trommel, Pauken, Harmonika, Accordion, Mandoline.

II. Abtheilung: Duos (Solis) für Blasinstrumente und Pianoforte. 1) Flöte und Pianoforte, 2) Clarinette und Pianoforte, 3) Hoboe und Pianoforte, 4. Fagott und Pianoforte.

C. Katalog für Streichinstrumente mit Pianoforte. Inhalt: 1. Octette, Septette, Sextette, Quintette, Quartette mit Pianoforte, Kindersinfonien. 2. Musik für Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncelle. 3. Trios. a. Pianoforte, Violine und Violoncelle; b. Pianoforte, Violine und Viola; c. 2 Violinen und Pianoforte; d. Flöte, Violine und Pianoforte. 4. Duos: a. Violine und Pianoforte; b. Viola und Pianoforte; c. Violoncelle und Pianoforte; d. Contrabass und Pianoforte.

D. Katalog für Pianoforte-Musik, Orgel, Harmonium.

E. Katalog für Vocal-Musik. Inhalt: a. Kirchenmusik; b. Gesangswerke für Concertgebrauch mit Instrumentalbegleitung; c. Opern und Singspiele in Partitur; d. Opern und Operetten im Clavierauszuge mit Text; e. Mehrstimmige Lieder und Gesänge, Männerchöre, Frauenchöre, gemischte Chöre. Abtheilung II.: a. Duette, Terzette mit Pianofortebegleitung; b. Lieder mit Pianoforte und Instrumentalbegleitung; c. Lieder für eine Stimme mit Pianofortebegleitung, humoristische Lieder, Couplets, Soloscenen etc.; d. Gesang-Schulen und Uebungen.

F. Katalog für Bücher über Musik. Inhalt: Musik-Theorie, Musik-Geschichte, Literatur.

Dr. Hoch's Conservatorium

in Frankfurt a. M.,

gestiftet durch Vermächtniss des Herrn Dr. Joseph Paul Hoch, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direction von Joachim Raff, seit dessen Tod geleitet von Professor Dr. Bernhard Scholz, **beginnt am 1. März ds. Js. in seinem neu erbauten Hause, Eschersheimer Landstrasse 4, den Sommer-Cursus.**

Der Unterricht wird ertheilt von Frau Dr. Clara Schumann, Fräulein Marie Schumann, Fräulein Eugenie Schumann, Frau Florence Bassermann-Rothschild und den Herren James Kwast, Lazzaro Uzielli, Jacob Meyer, Ernst Engesser, Karl Beyer, August Glück und Karl Stasny (Pianoforte), Herrn Heinrich Gelhaar (Orgel), den Herren Dr. Gustav Gunz, Dr. Franz Krükl, Const. Schubart und H. Herborn (Gesang), den Herren Concertmeister J. Heermann, J. Naret-Koning und Fritz Bassermann (Violine und Bratsche), Prof. Bernhard Cossmann und Val. Müller (Violoncello), W. Seltrecht (Contrabass), M. Kretzschmar (Flöte), L. Mohler (Clar.), C. Preusse (Horn), H. Weinhart (Trompete), Director Prof. Dr. Bernh. Scholz, J. Knorr und A. Egidi (Theorie und Geschichte der Musik), Dr. G. Veith (Literatur), Carl Hermann (Declamation und Mimik), L. Uzielli (italienische Sprache).

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer M. 360.—, in den Perfectionsclassen der Clavier- und Gesangschule M. 450.— per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten.

Anmeldungen erbittet die Direction schriftlich oder mündlich möglichst zeitig.

Die Administration:

Senator Dr. von Mumm.

Der Director:

Professor Dr. B. Scholz.

Ein neues Werk von Eduard Hanslick.

In unterzeichnetem Verlage ist erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Musikalisches und Literarisches.

(Der „Modernen Oper“ V. Theil.)

Kritiken und Schilderungen

von

Eduard Hanslick.

Octav. 359 S. Brosch. 5 M., eleg. in Hlbfrzbd. geb. 6 M.

Inhalt: Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt. — Wagner's Cdur-Symphonie. — Rich. Wagner's Jugendoper „Die Feen“. — „Was denken Sie von Wagner?“ — „Othello“ von Verdi. — „Der Cid“ von J. Massenet. — „Die drei Pintos“ von C. M. von Weber. — „Die Königsbraut“ von Rob. Fuchs. — „Das Glöckchen des Eremiten“ von A. Maillart. — „Der Wildschütz“ von Lortzing. — „Stradella“ von Flotow. — „Belisar“ von Donizetti. — Johannes Brahms. — Jos. Joachim und sein 50 jähriges Künstler-Jubiläum. — Christoph Gluck. — Maria Theresia und die Musik. — Zum Jubiläum von Mozart's „Don Juan“. — Méhul. — Grillparzer als Musiker. — Begegnungen mit Friedr. Theod. Vischer. — Die Memoiren von Ernest Legouvé. — Reisebriefe aus Skandinavien. — Erinnerungen eines Impresario.

Der reiche Inhalt, die vollendete schriftstellerische Form und die ebenso unparteiische und gerechte, wie sachlich scharfe kritische Würdigung hervorragender musikalischer Erscheinungen machen die Lectüre des neuen Hanslick'schen Werkes zu einer ebenso interessanten als belehrenden für Jeden, der sich für Musik und Musikliteratur interessirt.

Berlin W. 35, Steglitzer Str. 90.

Allgemeiner Verein für Deutsche Literatur.

Dr. Hermann Paetel.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 450, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neu!

Phrasirungs-Ausgabe

von

Dr. Hugo Riemann.

Bach, J. S., Zwei- und dreistimmige Inventionen.

Heft I. 15 zweistimmige Inventionen.

Heft II. 15 dreistimmige Inventionen.
à Heft M. 1.20.

Bach, J. S., Wohltemperirtes Clavier mit Phrasirungs- und Fingersatz-Bezeichnung.

Heft I—IV à M. 2.—.

(Wird fortgesetzt.)

Clementi, M., Zwölf Sonatinen (Op. 36, 37, 38).

Heft I (Op. 36) M. —.90, Heft II (Op. 37, 38) M. 1.20.

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hofpianofortefabrik

BARMEN (Gegrundet 1794.) **KÖLN.**

Flügel und Pianinos.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 9. April**, Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann**, Professor Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister Professor Dr. **C. Reinecke**, Th. **Coccinus**, Universitäts-Professor Dr. **O. Paul**, Dr. **F. Werder**, Musikdirector Dr. **S. Jadasohn**, L. **Grill**, F. **Rebling**, J. **Weidenbach**, C. **Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher**, H. **Klesse**, kgl. Musikdirector Professor Dr. **W. Rust**, Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf**, J. **Klengel**, Kammervirtuos **A. Schröder**, R. **Bolland**, O. **Schwabe**, W. **Barge**, G. **Hinke**, F. **Gumpert**, F. **Weinschenk**, R. **Müller**, A. **Brodsky**, P. **Quasdorf**, E. **Schücker**, H. **Sitt**, W. **Rehberg**, C. **Wendling**, T. **Gentzsch**, P. **Homeyer**, Organist für die Gewandhaus-Concerte, H. **Becker**, Frau Professor **A. Schimon-Regan**, den Herren **A. Ruthardt**, G. **Schreck**, C. **Beving**, F. **Freitag**, Musikdirector **G. Ewald**.

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte**, sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen**, welche im Gewandhause aufgeführt werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken drei Orgeln aufgestellt.

Mit Rücksicht auf die Befähigten zu ertheilende **vollständige Ausbildung für die Oper** ist in dem neuen Hause eine **Uebungs-Bühne** errichtet.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 360 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 120 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 10 Mark Einschreibgebühr zu zahlen.

Ausführliche Prospekte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, Januar 1890.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Empfehlenswerthe

neuere Orchesterwerke.

Hofmann, H., Op. 94. Irrlichter und Kobolde. Scherzo für Orchester. Part. n. M. 6.—, Stimmen M. 10.50.

Jadassohn, S., Op. 101. Symphonie Nr. 4 (C moll) für grosses Orchester. Part. M. 24.—, Stimmen M. 27.—.

Kleinmichel, R., Op. 25. Fantasie-Ouverture (Adur) für Orchester. Part. M. 10.—, Stimmen M. 12.—.

— Op. 37. Festmarsch (Esdur) für grosses Orchester. Partitur M. 7.50.

Brettkopf & Härtel, Leipzig.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Neuheit.

H. Spielter.

Legende

Kobold

für

für

Violoncell und Clavier.

Violoncell und Clavier.

Op. 18.

M. 1.—.

Op. 29.

M. 1.50.

20 Pf. Jede Nr. Musik **alische Universal-Bibliothek!** 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Musikalisch-Technisches

Vocabulary

Die wichtigsten Kunstaussdrücke der Musik.

Engl.-Deutsch. Deutsch-Engl. Italien.-Engl.-Deutsch

(Mit genauer Bezeichnung der Aussprache)

bearbeitet von

R. Mueller.

M. 1.50.

F. Hopstock,

Concert- und Oratoriensänger.

Tenor.

Hannover, Luisenstr. 1.

Die **neue Clavierschule von Urbach**, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Elementar-Prinzipien d. Musik

nebst **Populärer Harmonielehre** und

Abriss der Musikgeschichte

nach leichtfasslichstem System bearbeitet von

Professor H. Kling.

Preis elegant gebunden nur 1 Mark.

Verlag von **Louis Oertel, Hannover.**

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nach allergnädigst ertheilter Genehmigung unseres höchsten Protector, Sr. Königlichen Hoheit des Grossherzogs von Sachsen, wird hierdurch die diesjährige (27.)

Tonkünstlerversammlung

auf die Tage vom 26. bis 29. Juni nach

Eisenach

ausgeschrieben.

Ein Local-Comité unter dem Vorsitz des Herrn Oberbürgermeisters Dr. Eucken-Addenhausen und des Herrn Dr. Bornemann jun., als Stellvertreter, hat sich in Eisenach bereits gebildet.

Weitere Mittheilungen über Programm und mitwirkende künstlerische Kräfte, über alle Einzelheiten des Festes vorbehaltend, geben wir vorläufig nur bekannt, dass die Mitwirkung der verstärkten Grossherzoglichen Hofcapelle zu Weimar sowie des unter der Leitung des Herrn Professor Thureau stehenden Musikvereins zu Eisenach gesichert ist.

An diejenigen verehrlichen Mitglieder, die Compositionen einzusenden beabsichtigen, ergeht die Bitte, diese Einsendungen bis spätestens den 1. März d. J. zu bewirken, da später eingesendete Werke in keinem Falle berücksichtigt werden können. Alle Einsendungen sind an den mitunterzeichneten Vorsitzenden des Vereins zu richten.

Die Entscheidung über eventuelle Annahme und Aufführung bereits eingesandter und noch einzusendender Werke ist nicht vor Ende April zu erwarten, was die verehrlichen Einsender freundlichst zu berücksichtigen hierdurch gebeten werden.

Weimar, Jena und Dresden, 1. Februar 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant von Bronsart, Vorsitzender; Geheimer Hofrath Dr. Gille, Generalsecretair; Professor Dr. Ad. Stern; Hofcapellmeister Dr. Ed. Lassen.

Königl. Conservatorium für Musik in Dresden.

Beginn des 35. Studienjahres am 10. April. — Aufnahmeprüfung am 9. April. — Prospect, Lehrplan, Jahresbericht und Lehrerverzeichniss durch den Director

Dr. ph. H. Pudor.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 450, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Im Verlage von Julius Hainauer, Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau erscheinen soeben:

Neue instructive Werke

für Pianoforte:

Hans Harthan, Op. 16. Skizzen.

8 Clavierstücke.

Heft I (Nr. 1), II (Nr. 2—4), III (Nr. 5, 6), IV (Nr. 7, 8) à Heft M. —.75.

— Op. 23. Kleine Serenade.

1. Puppenmarsch. 2. Intermezzo. 3. Gavotte. 4. Menuett. 5. Valse mignonne. 6. Schlummerlied. Cpt. M. 2.25.

Otto Müller, Op. 13. Mussestunden.

10 Clavierstücke für die untere Mittelstufe.

Heft I—V, jedes 2 Nummern enthaltend, à M. —.75.

Mathilde Haas

Concertsängerin

Mainz, Rheinallee

empfiehlt sich für die Alt-Soli in Matthäus-Passion, Weihnachts-Oratorium, Messias, Israel in Aegypten, Samson, Josua, Elias, Orpheus, Paradies und Peri, Achilleus, Odysseus u. A. — Grosses Lieder-Repertoire.

Näheres durch Prof. J. Stockhausen in Frankfurt a. M.

M. Hindemann,

Opern- und Concertsänger,

Neustrelitz (bis 1. April d. Js.)

Gesungene Oratorien: Elias, Messias, Saulus, Susanna, Jahreszeiten, Israel in Aegypten, Paradies und Peri, Paulus, Schöpfung, Rose Pilgerfahrt etc. etc.

Leipzig, den 19. Februar 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandbindung 6 Mk. Deutsch land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gedr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 8.

Stiebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Senffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

S. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

S. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die Claviere, Claviermusik und Clavierspieler. Populärer Vortrag, gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden von Richard Pohl (Fortsetzung.) — Felix Draeseke. Besprochen von Bernhard Vogel. (Fortsetzung.) — Theater- und Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Weimar, Wien. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Anzeigen.

Die Claviere, Claviermusik und Clavierspieler.

Populärer Vortrag, gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden

von

Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

Wir treten jetzt in die Periode des brillanten Styls — nicht eines einseitig virtuoson, mit inhaltsloser Technik und leerem Phrasenwerk, sondern jenes, durch die Technik der Neuzeit bewährten Clavierstyls, dessen Gedankeninhalt und Formgebung aus Mozart und Beethoven sich heraus entwickelte, sie zwar nicht überbieten konnte, aber anmuthiger in der Erscheinung, eleganter in der Form ist. Beethoven schrieb einmal an seinen Schüler Ries: „Der gesteigerte Mechanismus im Clavierspiel wird zuletzt alle Wahrheit der Empfindung aus der Musik verbannen.“ — Vorübergehend hatte er Recht. Der Gedankeninhalt Beethoven's war so gewaltig, daß die Virtuosen seiner Zeit ihm aus dem Wege gingen und da einsetzten, wohin Beethoven gar nicht gehen wollte — zur Bravour. Aber doch ist nicht zu verkennen, daß auch nach dieser Seite noch Vieles zu gewinnen war, wenn nur die Rechten kamen. Und diese kamen auch: C. M. v. Weber und Felix Mendelssohn.

Weber, der große Romantiker, hat nicht viel für Clavier geschrieben, darunter aber Werke, welche für die Weiterentwicklung des Clavierstyls von großem Einfluß waren. Weber war selbst Virtuos auf dem Clavier, er schrieb dankbar, brillant, seine Individualität verflärte aber diesen brillanten Styl; es ist romantische Farbe, schöne Lyrik, und selbst dramatische Bewegung darin. In der Form suchte er mehr auf Mozart, als Beethoven, aber der

Inhalt war echt Weberisch. Mit seinem unverwüthlichen Jmolli-Concertstück, seiner unendlich viel gespielten Aufforderung zum Tanz, seinen brillanten Polonaisen — deren eine Liszt mit Orchesterbegleitung versah und noch brillanter machte — und seinen Sonaten hat sich Weber in der Clavierliteratur eine sehr hervorragende Stellung erobert. In der Symphonie leistete er höchst Unbedeutendes, in der Kammermusik nichts — aber auf dem Clavier, seiner Domäne, behauptet er sich noch jetzt in den Concertsälen.

Mendelssohn steht ihm am nächsten und sucht theilweise auf ihm. Aber Mendelssohn ist mehr Classifier, als Romantiker; vollendete Form ist für ihn das Grundgesetz; erst auf dieser führt er sein feines Detail aus, das er aber immer nur maßvoll verwendet und nie in den Vordergrund stellt. Mendelssohn's Clavier-Concerte zeigen, was man auf diesem Wege erreichen kann. Sie schließen in der Stimmung sich mehr an Weber, als an jeden andern an, verwerthen aber auch die technischen Errungenschaften von Hummel und Moscheles. Neues hat Mendelssohn nach dieser Seite nicht gebracht. Aber seine Capriccios und Rondos, seine Variations sérieuses behaupten noch immer ihre Stellung in unsern heutigen Concertsälen, weil sie brillant und modern genug sind, um bei ihrem klassischen Inhalt nicht zu veralten. Eine Form hat Mendelssohn neu geschaffen, die vor ihm in dieser Ausbildung nicht da war: das „Lied ohne Worte“. Es ging zwar aus Field's Nocturnes und Schubert's kleinen Clavierstücken hervor, wurde aber von Mendelssohn ganz selbstständig und mit unübertroffener Meisterchaft durchgebildet. Durch diese Lieder ohne Worte ist Mendelssohn der musikalische Hausfreund aller Clavierspieler geworden. Sie fehlen in keinem Hause. Auch der von ihm erfundene Titel traf den Nagel auf den Kopf: es ist edle, reine Lyrik auf das Clavier allein übertragen.

Stephan Heller ging Mendelssohn's Spuren nach und hat viel von ihm gelernt. Sein Clavierfach ist edel, aber sein Genre ist klein. Der noble, an classischen Mustern gebildete Musiker ist nirgends zu verkennen; der Pianist überwiegt aber zu sehr, weil die schöpferische Phantasie nicht groß war. — Döhler, Kullack, Willmers, Schulhoff, Kontsky, Vittolf, Drehschock, Eduard Wolff, Leopold v. Meyer und noch mancher Andere wären hier zu nennen. Sie verflachten aber den Gedankeninhalt, indem sie absichtlich auf die Virtuosität das ganze Gewicht legten und dadurch das musikalische Gleichgewicht verloren.

Nur einer muß noch genannt werden, Sigismund Thalberg, die Spitze der Wiener Schule des brillanten Stils. Thalberg hat seiner Zeit das größte Aufsehen, ja wahren Enthusiasmus erregt durch seinen auf's Höchste ausgearbeiteten, musikalisch feinen, brillanten und klangvollen Clavierstil, durch den er auch die Technik wirklich bereicherte. Thalberg war als Pianist der einzige, der mit Liszt in Paris rivalisirte, so daß es Liszt anfangs schwer fiel, neben ihm aufzukommen. Später freilich erbleichte Thalberg's Stern schneller, als er glaubte, weil er eben nur auf den äußeren Glanz Gewicht legte, und legen konnte, da ihm die Ideen fehlten. Weil Thalberg nicht eine innere Nothwendigkeit zur Composition drängte, sondern nur der Ehrgeiz, seine colossale Technik zur höchsten Geltung zu bringen, warf er sich auf die Opernphantasien, die Etude und Paraphrase. Eine technische Errungenschaft seines Claviersfaches ist, daß er den Gesang in die Mittellage des Claviers, in den Tenor legte, ihn mit den Daumen martirte und die Melodie durch breiteste Arpeggien begleitete. Die Idee hierzu hat ihm aber Parry-Alvares, der berühmteste Harfenvirtuos, gegeben. — Zu der Zeit, als Thalberg mit Liszt rivalisirte, circulirte in Paris das geistreiche Bonmot: „Thalberg ist ungewisselhaft der erste Pianist — aber Liszt — ist der Einzige.“

Chopin war es, der dieser Virtuosenrichtung ein Ende bereitete, weil er zu der Claviertechnik die Poesie gesellte. Mit ihm beginnt die letzte Periode unseres Clavierstils: der romantische. Was Chopin geleistet hat, ist geradezu erstaunlich, einzig in seiner Art. Jede Form, auch die kleinste, die er berührte, verwandelte sich unter seinen Fingern: sie erglänzte im goldenen Schimmer der Poesie. Was hat er aus den Mazurken, den Walzern, der Polonaise gemacht! Das sind Stimmungsbilder, Charakterstücke, Genrebilder, keine Tänze mehr. Und selbst wenn er, wie in der Berceuse, nur Arabesken zeichnet, die in reizendem Figurenwerk sich selbst umschlingen — denn eine Melodie ist kaum zu entdecken — so sind es die anmuthigsten Formen, die man sich denken kann, sie athmen Stimmungs-Poesie. Selbst seine Etuden sind poetische Charakterbilder. Ein wunderbarer Mensch! Kein Componist ist mehr dazu befähigt, den Unterschied zwischen Formalismus und Idealismus in der Musik darzulegen, als er. Aber formlos war Chopin deshalb durchaus nicht. In seinen mehrjägigen Werken, in den 2 Concerten, Clavier-Sonaten, in den Cello-Sonaten und dem Trio hielt er sich an die, von Beethoven geschaffenen großen Formen; nur in den kleinen Stücken dichtete er völlig frei, unbekümmert um herkömmliche Regeln. Vielleicht am herrlichsten ist er in seinen Nocturnes — hier ist seine Phantasie unerschöpflich, von unlagbaren Reiz der Erfindung und zauberhaften Klangeffekten.

So originell, wie seine melodische Gestaltung, die sich

an Niemand anlehnt, sondern nur aus ihm selber quillt, ebenso genial ist sein Clavierstil, der ihm allein gehört. Liszt hat ihn aufgenommen und nach seiner individuellen Weise weiter gebildet; Liszt war auch der Einzige, der Chopin's Clavierpiel so in sich aufgenommen hatte, daß er einst hinter einem Vorhange in Chymischer Weise phantastirend, Chopin's Freunde vollkommen täuschte, weil sie glaubten, diesen selbst zu hören.

Chopin liebte es nicht, sich öffentlich hören zu lassen, spielte daher nur gezwungen in großen Concerten; aber im Salon, im Freundeskreise hatte sein Spiel einen unschreiblichen Zauber. Er phantastirte und accentuirte seine Compositionen in feinsten Weise: die Bewegung schwankte, senkte und hob sich „wie die Flamme beim bewegenden Hauche“, wie beim Declamator, der phrasirt, nicht skandirt. Es ist dies das charakteristische Kennzeichen im Vortrag bei der romantischen Schule. Sie hat dieses System auch auf den Vortrag Beethoven'scher Werke übertragen, und erzielt damit weit größere Ausdrucksfähigkeit und Lebendigkeit, als die classische Schule durch ihr abgemessenes strenges Intactspiel. Beethoven war eben der erste Romantiker; er bezeichnet die Grenze zwischen der alten und neuern Zeit.

Viele Clavierspieler glauben nun aber, Chopin im Kern zu treffen, wenn sie nur recht viel Rubato spielen, und hin- und herschwanfen. Aber mit Neußerlichkeiten kommt man ihm nicht bei; ist der Vortrag nicht innerlich empfunden, nicht poetisch durchdrungen, so wird er zur Caricatur. Ueberdies verlangt Chopin allenthalben die feinste Ausarbeitung, wie die feinste Empfindung.

Chopin verwandt ist Henselt. Er hat bei weitem nicht die zwingende Individualität, nicht die originelle Erfindung. Aber Henselt's virtuoser Claviersatz zeigt auch neue, glänzende Effecte, ist auf's Feinste durchgebildet und von außerordentlichem Wohlklange. Die Zahl seiner Compositionen ist gering; er erfüllte hierin nicht die Hoffnungen, die man von ihm hegte. Auch als Clavier-Virtuos erregte er anfänglich außerordentliches Aufsehen, zog sich jedoch zu bald von der Oeffentlichkeit zurück. Seine Etuden und sein F-moll-Concert sind aber Werke, die neben den Chopin'schen sehr wohl bestehen können und werden.

In Deutschland wurde Chopin zuerst von Schumann erkannt. Schumann war eben eine congeniale Natur, die sich an Schubert und Beethoven heran gebildet hatte — beide schwärmerisch verehrend — in Chopin aber sofort dessen Poesie erfaßte und in seiner eigenthümlichen, echt deutschen Weise weiter verfolgte. „Chopin ist ein Genie!“ war Schumann's Ausruf, als er dessen erstes Werk hörte. Schumann war eine ebenio stark ausgeprägte Individualität, aber in mehr verinnerlichter Weise. Auf den sinnlichen Klangeffect, den Chopin niemals aus den Augen ließ, kam es Schumann nicht an, nur auf den Gedankeninhalt. Nach dieser Richtung verdanken wir ihm die größten Bereicherungen, nicht nach Seite der Technik. Schumann verlangt trotzdem eine ganz virtuose Technik, namentlich in seinen Werken der ersten Periode. Aber sie ist lediglich Mittel zum Zweck und bringt sich nirgends selbstständig zur Geltung; sie ist auch keineswegs immer claviermäßig, sondern mehr symphonischer Art, deshalb nicht eigentlich dankbar.

Was selbst Chopin nicht geben hat, ganz bestimmte Tonbilder zu zeichnen, unternahm Schumann zuerst: so in den Kinderliedern, den Waldscenen, dem Carneval, auch in den Kreisleriana, Phantasie- und Nachtstücken in

Callots Manier. Seine großen Sonaten, seine Odurphantasie, die Novelletten, auch die symphonischen Studien, sind poetische Schöpfungen, wie nur Schumann sie uns gegeben hat, ohne alle Vorbilder. Als später Schumann sich dem Liede, dann der Kammermusik, den Chorwerken und der Symphonie zuwandte, wurde er klassischer, reifer, musikalischer. Aber als Lieddichter steht er in seiner ersten Periode, die ausschließlich dem Claviere gewidmet war, am höchsten.

Schumann hat mehr, wie einer seiner Vorgänger, Schule gemacht. Es bildete sich eine Partei der Schumannianer, welche ihn als den Gipfel der romantischen Musik bezeichnete und jedes Weitergehen auf diesem Gebiete verwarf. Ihnen gegenüber standen die Classifier, welche Mendelssohn zu ihrem Ideale hatten und von ihm aus rückwärts bis zu Mozart und Haydn gingen, Alles verwerfend, was, außer Mendelssohn und seiner Schule, nach Beethoven gekommen war. Als directe Nachfolger Schumann's sind Bargiel, Kirchner, Grädener, Volkmann, Casar August Franck, Adolf Jensen zu nennen. Sie bauten aus, was Schumann gegründet hatte. Weiter haben sie aber diese Richtung nicht gefördert. Dazu war ihre Individualität nicht stark und selbstständig genug. Eine eigenthümliche Erscheinung ist Alkan in Paris, der die Schumann'sche Richtung in das Französische übertragen hat — eine sehr originelle, aber vereinjamte Erscheinung.

(Schluß folgt.)

Felix Draeske.

Beiprochen von **Bernhard Vogel.**

(Fortsetzung.)

IV. Kammermusik.

Von den lebenden deutschen Lieddichtern ist Draeske einer der Wenigen, der auf kammermusikalischem Felde mit Brahms in einen Wettstreit sich einlassen kann. Waren früher Joachim Raff und vor Allem Robert Volkmann es gewesen, die auf solchem Literaturgebiete mit Vorliebe sich künstlerisch bethätigten, so tritt nunmehr, nachdem die genannten Lieddichter ihre Augen geschlossen, Felix Draeske in die entstandene Lücke ein und es erfüllt sich das schöne Wort Eichendorff's von den neuen Geschlechtern, die da erscheinen, um den Strauß ehrlieh auszufechten, der von den nun unterm Sande ruhenden Kämpen begonnen worden; bis jetzt kämen von Draeske allerdings nur erst zwei Streichquartette und ein Quintett für Pianoforte, drei Streichinstrumente und Horn in Betracht, im Vergleich mit den sehr zahlreichen Kammermusiken von Brahms zwar nur eine kleine Anzahl erst, aber die in diesen Draeske'schen Werken sich aufthuernde Gedankenwelt ist reich und einladend genug, daß der Literaturfreund in ihnen Stoff findet zu nachhaltiger Befruchtung und Anregung, der Hörer adlen Genuß.

Das erste Streichquartett Op. 27 (Emoll) bedeutet einen der glücklichsten Treffer der Draeske'schen Muse; in der äußern Anlage durchaus der klassischen Richtschnur getreu, findet es innerhalb dieser Schranken freien Spielraum genug zur Entfaltung eines reichen und selbstständigen Geistes. Die Quartetttechnik beherrscht Draeske mit einer Sicherheit, als habe er weiter nichts gethan, als nur sie sich zu eigen zu machen; wie viel dadurch das

Werk an logischer Klarheit und bezwingender Beweiskraft gewinnt, kann vielleicht nur der Eingeweihte vollständig erkennen, selbst aber der schlichte Kunstfreund fühlt den Segen solcher Sicherheit in einer Kunstform, die mit dem Geiste der Kammermusik auf's engste verschwistert ist. Im ersten Allegro gesellt sich dem sicher einhersehrenden und hochgemuthen Hauptthema

Emoll Quintett. Op. 27.



ein überaus lieblicher, an Veilchenduft und Frühlingsglauben gemahnender Seitensatz zu; im geistreichen Wechselspiel des Starken mit dem Zarten beruht der Hauptreiz dieses ersten Allegro.

Das Largo wandelt in den Gefilden jener Erdenentrücktheit, wo Beethoven's langsame Sätze (in seinen letzten Quartetten) am liebsten sich ergehen; die Melodie ergießt sich in breiten Zügen, damit sich jener Unendlichkeit nähernd, die Wagner nach seiner Weise zu empfinden und zu benennen verstand. Ein tiefer Ernst wie ihn das Menuett der ältern Zeit nicht gekannt, lagert über dem dritten Satz; das Trio trägt mit Glück für durchgreifende Gegensätzlichkeit Sorge und so belebt sich mehr und mehr das Interesse des Hörers, der nun nicht andres kann, als auch diesen Abschnitt in seiner Ganzheit voll auf sich wirken zu lassen.

Dem Finale, obgleich es thematisch nicht hervorragend scheint, muß vor Allem nachgerühmt werden eine vorhaltende Frische und formale Geschmeidigkeit; Vorzüge, die uns in den Schlußsätzen der zeitgenössischen Quartettliteratur selten genug noch begegnen.

Die Ehre, das Werk aus der Taufe gehoben zu haben, gebührt dem Tonkünstlerverein in Dresden. Dort gelangte es am 4. Januar 1886 zur ersten Aufführung; in der Folge bemächtigten sich desselben alle angesehenen Quartettcorporationen in Leipzig und Berlin; überhaupt an allen den Orten, wo man den Componisten aus seinem Emoll-„Requiem“ kennen gelernt, sollte man dem ersten Quartett um so größere Aufmerksamkeit, als es nicht allein die Hoffnungen vollständig befriedigte, die man auch in dieser Richtung auf Draeske's Talent setzen durfte, sondern überdies noch überraschte mit dem Reichthum und der Natürlichkeit einer Melodik, die für sich selbst sprach und von jeder Schwerfälligkeit sich befreit zu haben bekannte. Bei den Hyperromantikern, von denen sich Draeske schon längst losgesagt, mochte das Quartett nur auf geringen Beifall rechnen; dafür erwarb er sich die Gunst aller Besonnenen und aller Derjenigen, die sich davon überzeugt, daß Draeske für die künstlerische Klarlegung seiner Ideen kaum einer anderen Form sich hätte bedienen können, als der von ihm beibehaltenen. Wo Inhalt und Form sich decken, braucht man mit dem Schöpfer im Kunstwerke überhaupt nicht weiter in's Gericht zu gehen.

Nicht lange nach der Veröffentlichung des ersten Quartetts folgte das zweite aus Emoll (Op. 35). Man durfte sich wohl, als man sein Erscheinen erfuhr, fragen: wird das zweite mit dem unmittelbaren Vorgänger die gleiche Rangstufe theilen, wird es unmittelbarer zünden als jenes, oder schwerer zugänglich sich erweisen, wird es nach neuen Landen auspähen oder sich auf die Gebiete beschränken, die Draes-

seke seither bereits sich erschlossen hat? Auf alle diese Fragen wissen wir nur zu antworten: auch dieses Draeske'sche Emoll Quartett ist der echte Ausdruck einer heiligen künstlerischen Gesinnung und einer technischen Meisterhaft, die unter den lebenden deutschen Kammermusikcomponisten vielleicht nur noch bei Brahms angetroffen wird. Auch hier bleibt der mittlere und frätere Beethoven sein Zeitstern, sein Herr und Meister, zu ihm blickt er auf mit der Hingabe eines Johannesjüngers. Im ersten Allegro kennet das Hauptthema:

Emoll. Op. 35.



wohl Manchem bekannt vor und man wurde von dessen Ausbeute kaum Erhebliches sich versprechen, wenn nicht die weitere Fortspinnung in überraschendes Geleise einlenkte. Es entwickelt sich ein anmuthender Zwiegefang zwischen Violoncello und erster Violine; zarte Elegik bildet den Grundton des Ganzen mit solcher Bestimmtheit, das ein kräftiger Gegensatz kaum Platz findet und bis zu einem gewissen Punkt findet sich auch hier das Wagner'sche Axiom von der unendlichen Melodie in's Kammermusikalische übertragen. Das Scherzo giebt sich geistigsgeweckt und von humoristischen Muthwillen beflügelt bis zur letzten Note; ungewohnte rhythmische Proportionen verleihen ihm noch einen besonderen Reiz; das gesangreiche Trio webt sich dem Ganzen ein wie ein blaues Veilchen auf dem hellgrünen Wiesenteppich, auf dem sich fröhlich tummelt Alt und Jung und dabei fleißig auch das Beethoven'sche Scherzo aus der Pastoral-Symphonie vor sich hinsummt.

Tiefste Inbrunst, schwärmerisches Entzücken charakterisirt das Adagio; in ähnlichen Sphären, wo der Großmeister für eines seiner letzten Quartette die „Dankagung eines Genesenden“ geschrieben, hat auch Draeske nach Eingebungen gesucht und er ist dann auch von seiner Gedankenjagd mit ganz erfreulicher Beute heimgekehrt.

Das Finale zielt auf scherzose Wirkungen ab; sie werden auch erreicht; wenn kurz vor dem Schluß noch ein sinniger, recitativischer Rückblick auf den Hauptgedanken des ersten Allegro geworfen wird, so entspringt diesem Contrast eine nur um so durchgreifendere Ueberraschung. Wir möchten das erste und zweite Quartett einem Bruderpaar vergleichen, das sich in den Zügen sehr ähnelt, im Denken und Empfinden aber doch mancherlei Unterschiede aufweist; man könnte an jene Jean Paul'schen Jünglingsgestalten in den Flegeljahren denken, der eine wie der andere geht auf in einem schönen Idealismus. Wult ist dabei der muthwillige, dem Leben die lichtesten Seiten abgewinnende, während Gottwald still vor sich hinlebt und in der Liebe seines Bruders das höchste Glück findet. Wer sich dieser Romanfiguren erinnert, der gestattet uns vielleicht auch, wenn man uns überhaupt eine derartige Analogie zugestehet, daß wir in dem ersten Quartett den Character des Jean Paul'schen Gottwald, in dem zweiten aus Emoll den des Wult zu finden wännen. Und wer allen derartigen Vergleichen abhold, der genieße jedes dieser Quartette ohne jeden Seitenblick: bietet doch das eine wie das andere so viele Anregungen, daß man kaum nöthig hat, sich klar zu werden, worin der Vorzug des einen vor dem andern beruht.

Im Quintett Op. 48 (Bdur) für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Horn näherte sich Draeske mehr als anderwärts der Schumann'schen Er-

bindungs- und Ausdrucksweise. Sogleich das Hauptthema des ersten Allegro

Op. 48



förmte aus Schumann'scher Werkstätt hervorgegangen sein. Wüßt dadurch das Werk an Ursprünglichkeit einigermaßen ein, so bietet dafür der frische Fluß und die dieglame, in allen Sätzen bemerkbare Melodik liebenswerthe Entschädigung.

Mit dem Hinzutritt des Horns zu Clavier und Streichinstrumenten gewinnt das Quintett mancherlei überraschende Klangcombination, die seit Mozart's Meisterwerk (Esdur-Quintett) und dem Beethoven'schen aus gleicher Tonart (Op. 16) selten genug in unsrer Kammermusikliteratur mehr anzutreffen waren. Das Pianoforte verlangt einen temperamentvollen, fätselsten Spieler; mit ihm haben Streicher wie Hornist einen keineswegs mühelosen, aber desto ehrenvolleren Wettkampf zu bestehen; auf der letzten Wiesbadener Tonkünstlerversammlung hat es einen sehr erfreulichen Erfolg erzielt.

Auch die Blasinstrumente haben Grund, sich bei Draeske für so manche schätzenswerthe Spende zu bedanken. Bis jetzt besitzen wir von ihm eine Sonate für Clarinette (Op. 38), ein Adagio (Op. 31) und eine Romanze für Horn (Op. 32), sämmtliche mit Clavierbegleitung. Hier wie dort beweist der Componist, daß er durchaus nicht gesonnen ist, der Natur der betr. Instrumente Gewalt anzuthun, ihnen Dinge zuzumuthen, denen sie nur mit Seufzen sich unterziehen möchten; dadurch gewinnen denn auch diese Stücke eine Klangfrische und Ungezwungenheit, von der man höchst wohlthuende Eindrücke empfängt.

In der Clarinettensonate läßt sogleich das Hauptthema des ersten Satzes keinen Zweifel darüber zu, daß Alles clarinettengerecht vor sich gehen und in diesem Sinne an sich fesseln will. Tönt es uns aus diesem Thema

Sonate f. Cl. Op. 38.



nicht entgegen wie stillbeglückter Hirtengesang? Athmen wir nicht durchweg jene frische und sättigende Luft, die uns in so vielen Kammermusikwerken Beethoven's, namentlich aus seiner ersten und mittleren Periode umgiebt? Daß wir beim ersten Hören immer wie aus der Ferne des Großmeisters Fdur-Biolinsonate (Op. 24), die für Clavier (aus Bdur Op. 23), gewisse Tacte aus dem großen Bdur-Trio (Op. 91) zu vernehmen glauben, — ist gewiß kein Zufall oder leere Sinnesstauschung; vielmehr bezeugt sich dabei die enge Verwandtschaft, die zwischen dem kammermusikalischen Schaffen des Meisters und seines treu ergebenen Jüngers besteht. Wann immer Draeske den ersten Antrieß zu dieser Sonate empfing, auf jeden Fall war er von einem Frohgefühl durchglüht, das verwandt scheint jenen, in den Versen:

Laß mich der neuen Freiheit genießen,
Laß mich ein Kind sein, wie es mit;
Und auf dem bunten Teppich der Wiesen
Prüfen den leisen, geäußelten Schritt.

Diese Schiller'schen Zeilen, mit denen Maria Stuart die auf Stunden bewilligte Freiheit nach langer Gefängnißschmach begrüßt, könnte man der Draeske'schen Sonate als Motto vorsetzen; wahre, warme Naturempfindung bricht überall durch, und sie verichmäht es nicht, in einfachen Lauten das Herz auszusüßten und mittheilbar sich an Jeden zu wenden, der Ohren hat zu hören. In jenen kampf lustigen Zeiten, wo Draeske selbst das Nichts wert schwang, und damals, als Hr. Brendel das große Wert vom über wundenen Standpunkt gelassen ausgesprochen, pflegte man unter „Clarinetten“componisten eine gewisse Menschenklasse zu verstehen, die in der Kunst jenes ungefährliche mittlere Gebiet am liebsten sich zur Bebauung auserkter, wo „wenig Wig und viel Behagen“ sich wohl sein läßt. Welche Ironie oder wenigstens welche wunderbare Schicksalsfügung, daß sie durch Draeske gerade, der einst am bestigsten mit gegen sie geeifert, den einst nicht grundlos über die Achsel angelehnten Clarinettencomponisten (man dachte dabei haupt sächlich an Stallweda, Lindpaintner u.) nachträglich gleich sam einen Berechtigungschein ausstellen läßt und den Zeitgenossen zuruft: es ist durchaus nicht ehrenrührig für Clarinette zu componiren. Treibt es euch dazu, nun so haltet euch in Zukunft an das schöne Muster, das Draes ke's Sonate aufgestellt. Vierstägig gehalten, interessirt jeder Einzeltheil auf eigne Weise; mag dem Einen das erste Allegro, dem Andern der langsame Satz oder das Scherzo, oder das rondogefällige Finale, das so lebenswürdig zurück blickt auf den Ausgangspunkt des ersten Allegro, besonders an's Herz gewachsen sein, so steht doch Alles auf der Höhe musikalischer Gediegenheit.

Die Clarinette feiert ein hohes Fest, so ganz im Sinne ihrer Individualität, daß wir kaum glauben, es werde sich daran auch die Violine, für die das Werk gleichzeitig eingerichtet worden, mit gleichem Behagen theilhaben können.

Das Adagio für Horn ist viel breiter und strenger ausgeführt als die Romanze für dasselbe Instrument; dort sinnt der Musiker, hier singt er; höchst wahrscheinlich gewinnt der Sänger dem Denker die Palme ab.

(Fortsetzung folgt.)

Theater- u. Concertaufführungen in Leipzig.

Seit Monaten flatterten höchst lobende Notizen über die Oper „Gwendoline“ und deren Autor Schabrier durch alle Zeitungen. Auch über die sehr günstige Aufnahme des Werks in Brüssel und andern Städten wurde berichtet. Dieser gute Ruf mag wohl unsere Theater-Direction zum Ankauf der Oper bewogen haben; war sie nun erworben, so mußte sie auch einstudirt und gegeben werden. So erlebten wir am 14. die erste Vorstellung vor gänzlich gefülltem Hause. Leider blieb aber der Erfolg weit, weit hinter den hohen Erwartungen zurück. Schon die Ouvertüre — ein wüßtes Geiröse mit „viel Lärm und Nichts“ — beginnt mit einer unmöglichen Reminisceuz an das Vorspiel des dritten Lohengrin Aktes. Die Anklänge an die „Nebelungen“ im weitem Verlauf des Werks sind unzählbar. Doch das ist Nebenjache, wenn man nur dabei durch schönes Eigengut des Componisten entschädigt würde. Aber der ganze erste Act besteht nur aus einer zusammenhangslosen Aneinanderreihung von Phrasen. Melodisch und thematisch besser beginnt der zweite Act, welcher durch ein interessantes, wenn auch etwas zu langes Vorspiel eingeleitet wird. Auch der Act selbst bietet mancherlei schöne Ideen in angemessener, dem Inhalt entsprechender Instrumentirung. Leider wird

aber der hierdurch erzielte gute Eindruck durch eine zu übermäßige Länge der Schlußperiode beeinträchtigt. Nachdem beide Liebende, Harald und Gwendoline, den Todesstoß empfangen, singen sie noch eine Viertelstunde über die Vereinigung in Walhalla nach dem Tode. Und der Chor stimmt ein: „Großes würdiges Paar! Schon ist bereit dein Sitz bei dem göttlichen Mahle“ u. Im Hintergrunde giebt's dabei durch die brennenden Schiffe etwas Feuerwerk.

Das von Gattulle Viendes verfaßte Textbuch enthält eigentlich nur eine sehr primitive Handlung. Französische Dichter sind meistens sehr erfinderisch in complicirten Verwickelungen, spannenden Situationen und Contrasten. Davon gewahrt man aber hier Nichts.

Sachsen und Sächsinen an der englischen Küste freuen sich ihres Lebens, da landet plötzlich eine Schar Dänen unter ihrem Anführer Harald und singt, daß ihr furchtbares „Schwert trifft wie ein Blitzstrahl“ u. Während nun Harald Geld und Gut fordert und den alten Sachsenhäuptling Armel tödten will, erscheint dessen Tochter „Gwendoline“ zur Rettung. Der rauhe, eiserne Dänenheld schmilzt aber beim Anblick derselben in Liebe um und macht mit Gwendoline Hochzeit. Darob zürnen die Sachsen und verschwören sich, die Dänen beim Hochzeitssmahl zu ermorden. Ihr Schlachtgefang lautet:

Ihr Sachsen, auf!
Strafet die Räuber,
Greift die Hunde,
Schlagt sie todt!

Das geschieht dann auch, aber hinter den Coullissen; nur Harald und Gwendoline sterben vor unsern Augen.

So endet die zweiactige Oper, deren Sujet im 8. Jahrh. spielt.

Am besten hat der Componist die Partie des Harald behandelt, welche auch von Herrn Perron durch Gesang und Action vortrefflich gegeben wurde. Dagegen hat er die Sopranstimme — Gwendoline — so unpractisch geschrieben, daß sie immer nur in der hohen und höchsten Octave zu singen hat und nur selten 12 bis 16 Tacte im Brustregister vorkommen, wo nicht auch ein Schrei in's Kopfregister gethan werden muß. Frau Stahmer-Andrießen bewältigte diese undankbare Partie mit Kraft und Ausdauer, machte aus ihr, was gemacht werden kann. Herr Hübner (Armel), die Damen Zelinek, Zanden, Duncan-Chambers, Lewinsohn, die Herren Wad und Deegen führten ihre Rollen auch gut durch und Herr Capellmstr. Paur, welcher das Werk einstudirt hat, führte es zum befriedigenden Ende. Der Applaus nach den Acten galt auch wohl mehr dem Darstellerpersonal als der Oper selbst. Jedoch wurde auch der Componist hervorgehoben. Eine Entschädigung für uns Zuhörer war es, daß nach der Oper das „Meißner Porzellan“ servirt wurde und Helmesberger's lustige Walzer- und Galoppmelodien die unerquicklichen Dissonanzen der Oper in Vergessenheit brachten.

Das binnen wenigen Jahren zur Großstadt herangewachsene Leipzig bietet täglich so zahlreiche Kunstinstitute, daß man nie in Verlegenheit kommen kann, wo man seine Abende verleben soll. Drei Concerte an einem Tage hatten wir am 9. Februar. Eine Matinée im neuen Gewandhause zu Gunsten des Pensionsfonds der Orchester-Aspiranten konnte ich leider nicht besuchen und theile demzufolge nur das Programm mit: Tannhäuser-Ouverture, „Improvisata“ über die „Rufung der Alpenfee“ aus Schumann's Manfred), von Herrn und Frau Capellmeister Paur auf zwei Flügeln vortrefflich ausgeführt; Carl Reinecke's beliebter Sclaus „Von der Wiege bis zum Grabe“, orchestriert vom Autor; Larghetto aus Spohr's Emoll-Symphonie. Sämmtliche gut ausgeführte Werke wurden vom zahlreich versammelten Publikum sehr beifällig aufgenommen, wie die Tagespresse berichtet.

Um 4 Uhr desselben Tages gab der renommirte Orgelvirtuos Hr. Pfannsiehl mit Fr. Marg. Großhupf, Harfenvirtuos Schuecker und dem Königl. Kirchenchor ein Concert in der Pauliner-Kirche, in welchem Orgelwerke von Bach, Guitmann, Fischer, Consolations

von Liszt (für Parfe) und wieder zur Ausführung gekommen sind. Am Abende veranstaltete der ausgezeichnete Concertorganist Hr. Stöbe ein Concert in der Lutherkirche und beendete in Fugen von Bach, Fadaßohn, sowie in der großen Amoll-Sonate von Ritters bedeutende Virtuosität auf Manual und Pedal, sowie auch wirkungsvolles Registriren. Hr. Musikdirector Rödelberger zeigte auf der Viola Alta, welche herrlicher Gesangston sich auf diesem Instrumente erzeugen läßt und wie schön die Cantilenen von Coltermann (Andante) und Leclair (Vargo) darauf zum Ausdruck kommen. Ein Concert für zwei Violinen (von Miß Mary Brammer und Hrn. Baumann gut vorgetragen) ergeht sich zu anhaltend in trivialen Tonfiguren, Tonleitern und Arpeggien, — ist demnach heutzutage weniger für ein Kirchenconcert geeignet. Die Altistin Frä. Emma Spiegelberg aus Leipzig sang mit kräftiger Tonfülle Brahms' Wiegenlied „Die ihr schwebet“ und mit Frä. Komme aus Halberstadt Marcello's 23. Psalm. Den Beschluß machte Bach's Cantate „Widerstehe doch der Sünde“ (für Altstimme), welche von Frä. Spiegelberg auch befriedigend vorgetragen wurde.

Ein großes Kunstereigniß ist für die Leipziger Gewandhausconcerte eingetreten. Unser großer dramatischer Tonmeister, der so lange gemiedene Richard Wagner, ist im 17. Abonnement-Concerte gewandhausfähig geworden und nun unter die unsterblichen „Klassiker“ eingereiht. Dies nicht zu unterschätzende Factum vollzog sich dadurch, daß des Meisters Todestag am 13. Februar durch würdige Aufführung der Ouverture zu den Meistersängern ehrenvoll gedacht wurde. Hoffentlich wird ihm nun auch bald sein großer Zeitgenosse und Schwiegervater: Franz Liszt beigelegt werden und demnächst irgend eine seiner symphonischen Dichtungen auf dem Programm stehen.

Nach der Ouverture erschien die Concertsängerin Fräul. Clara Polischer von hier und gewann sich durch den edlen, gefühlsinnigen Vortrag einer Arie aus „Simson und Delila“ von Saint-Saëns Aller Herzen und Hände, wie uns der allseitige Beifall nebst Hervorruf factisch bewies. Wohlklang des Organs, reine Intonation und musikalische Sicherheit — eben Zeugniß von hoher Begabung und gründlichen Studien. Von schöner, ergreifender Wirkung waren auch ihre Liederstimmen, ganz besonders Richard Wagner's „Träume“ benanntes Lied. Außerdem sang Frä. Polischer noch Brahms' „Mädchenlied“ und „Raslose Liebe“ von Schubert, wodurch ihr ebenfalls reichlicher Beifall nebst mehrmaliger Hervorruf zu Theil ward. Der Concertsaal gewinnt an Frä. Polischer eine höchst vortreffliche Liedersängerin; möge sie ihm treu bleiben und sich nicht in das wechselvolle Bühnenleben verlocken lassen.

Der zweite Solist war der ausgezeichnete Flötenvirtuos Paul Taffanel aus Paris, welcher Mozart's Flöten-Concert mit eingelegten Virtuosencaadenzen nebst Präludium, Idylle und Walzer von Godard in jeder Hinsicht mit größter Meisterschaft vortrug. Er weiß auf einer Metallflöte einen in allen Octaven wunderlieblichen Ton zu erzeugen und erlangte auch allseitigen Beifall nebst Hervorruf. Das Orchester gab zum würdevollen Beschluß Beethoven's zweite Symphonie unter Meister Reinecke's Direction in vortrefflicher Ausführung. Herr Capellmstr. Reinecke begleitete auch Frä. Polischer's Liedervorträge mit ganz unübertrefflicher Feinheit und Charakteristik.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Weimar.

Am 1. Februar feierte der Verein für Musikfreunde sein 25-jähriges Bestehen. Nachdem die herrliche Gluck'sche Xyphogenien-Ouverture verklingen war, sprach der Vorsitzende Herr Knöfeler: der Verein sei durch Herrn Director Oehlwein in's Leben gerufen worden, er habe mit einem Quartett familiären Characters begonnen,

jet aber dann erweitert worden und unter der Leitung der Herren Kammervirtuos Winkler und später Concertmeister Rosenzweig zu soichem Aufschwung gelangt, daß selbst Liszt nicht verschmäht habe das Ehren-Präsidium und die Herren Freiherr v. Loën, Freiherr v. Birch und Hofcapellmeister Dr. Lassen die Ehren-Mitgliedschaft anzunehmen. Es solle nur Dilettanten Gelegenheit zur Fortbildung, angehenden künstlerischen Kräften solche zum ersten öffentlichen Auftreten gegeben werden. Der Verein habe sich eben auch in den Dienst der Mildthätigkeit gestellt und schon 9000 Mark zu diesem Zwecke abgeliefert. Der musikalischen Leitung habe sich der Königl. Musikdirector Herr Wendel mit größter Mührigkeit unterzogen. Das einzige Mitglied, welches seit der Gründung dem Verein noch angehöre, sei Herr Hof-Instrumentmacher Höhne. Dieser sei zur Feier des heutigen Tages zum Ehren-Mitglied ernannt worden und werde ihm hiermit das Diplom ausgehändigt.

Auch heute gab der Verein einer angehenden Künstlerin Gelegenheit zum ersten Auftreten. Es trat vor Frä. Gertrud Gundermann, Schülerin der Tonkünstlerinnen Frä. Anna und Helene Stahr, welche vortrug die genialen Compositionen früherer Liszt-Schüler, H. v. Bronsart's (Zeitblumenstrauch und Bergesquell) sowie von Frau F. v. Bronsart (Wiegenlied) ferner die viel technische Gewandtheit erfordernden Stücke neuerer Liszt-Schüler, nämlich Ansforg (Traumbilder) und Dapaz (Fantasiestücke). Frä. Gundermann, welche Alles auswendig spielte, verband mit der Technik des Anschlages Sinnigkeit des Vortrags. Der reiche Beifall galt ebenso wohl der Schülerin als den Lehrerinnen, und deren Lehr-Methode, durch welche in 21-jährigen Unterricht dieser schöne Erfolg erreicht war. Herr Hofpianoforte-Fabrikant Rud. F. Bach Sohn — Barmen hatte den Fräulein Stahr (Ehren-Mitglieder des Liszt-Vereins zu Leipzig) einen Concert-Flügel freundlichst zur Verfürgung gestellt, der sich durch großen, wohlklingenden Ton und höchst elegante Spielart auszeichnete. Herr Gymnasiallehrer Kühn erfreute durch seine sympathische, gut geschulte Stimme mit Schumann'schen Liedern, namentlich: Myrthen und Rosen u. A. Den Schluß bildete Beethoven's Symphonie Nr. 1 in Cdur, welche unter Wendel's Leitung so vortrefflich von Statten ging, daß sie als eine der Jubiläumsfeier würdige Aufführung bezeichnet werden konnte.

Bereits am 7. d. M. trat Frä. Gundermann wieder in einem Concert der Erholungs-Gesellschaft*) auf, für welches der F. Bach'sche Flügel noch zurückbehalten worden war. Hier spielte sie außer den oben erwähnten Clavier-Stücken noch: Vergangenheit und Zu spät (Traumbilder Nr. 2 und 3) von Ansforg, Walzer in As von Carl Thern und das von Liszt zum Concert-Vortrag bearbeitete Weimari'sche Volkslied. Hierbei erntete die junge Künstlerin von dem reichvertretenen kunstsinigen Publikum so großen Beifall, daß sie bereits beim zweiten Auftreten mit Applaus empfangen wurde. — Den gesanglichen Theil hatte Frä. Bertha Thedy (Nichte des berühmten Malers Professor Thedy) freundlichst übernommen. Dieselbe war Schülerin der Frau Fascalides-Basta, und studirt jetzt mit der beliebten Coloratur-Sängerin unsres Theaters, Frä. Jenny Alt. Frä. Thedy trug mit sympathischer, gut geschulter Stimme Lieder von Franz, Schubert, Schumann, Lassen vor, und es wurde derselben die verdiente Anerkennung zu Theil.

Wien. **)

I.

In der Reihe der seit dem Beginne diesjähriger Concertzeit bisher aufgetretenen Einzelsollendarteller begegnet uns zuerst ein bisher fremdgebliebener Clavierpieler, Namens Ferdinand Libermann. Betreffend dessen Leistungen, kommt aber kaum mehr auszusagen, als daß derselbe in seinem Vorführen einiger knapp gehaltener Genrebilder aus der Mappe Schubert's,

*) Die Erholungs-Gesellschaft ist hier die erste und tonangebende.

**) Regter Bericht des Herrn Grafen Dr. Karancin.

D. Red.

Mendelssohnes, Schumann's und Rubinstein's, nichts weiter bekundet hat, als eine Alltagsroutine. --

Eine mir bisher unbekannte auf dem Gebiete darstellender Einzelkunst ist ein Fräul. Gisela Gullas. Diese clavierpielende Dame ist aus hiesigem Conservatorium, und speciell aus Prof. Hanns Schmitt's vielfach bewährter Schule hervorgegangen. Selbe hat auf der meines Dafürhaltens einen bedeutungsreichen Fortschritt im Bereiche der Clavierpielspraxis nicht bloß in Zukunftsaussicht stellenden, sondern bereits jetzt clanzvoll bethätigenden sogenannten Fanto-Claviatur mit durchschlagender, ihrem Können das ehrenvollste Zeugniß ausstellender Wirkung allerlei Tonstücke Bach's, Schumann's, Rubinstein's, Liszt's und Brahms vernehmen lassen.

Wiß Nifita ließ uns in einem gemeinschaftlich mit dem Tastenfrüher Arthur Friedheim gegebenen Concerte zum so- und sovielen Male ihre -- mit Ausnahme des wahrhaft entseuerregend holprigen Trillers -- außergewöhnliche Lehnfertigkeit vernehmen und in der That anstaunen. Leider steht jene allerdings satfam blindkräftige Eigenschaft, die das Wirken dieser Sängerin bezeichnet, ganz vereinzelt da. Ihr Gebahren entbehrt jedweder geistig-seelischen Grundlage.

II.

Sugo v. Steiner, ein Mitglied unserer Hofoperncapelle, seinem Berufszeichen zufolge Geiger, trat in einem selbstständigen Concerte sowohl als Tonsetzer, wie auch als Darsteller einiger seiner Werke das erste Mal in die Öffentlichkeit. Ein „Trio-Satz für Clavier, Geige und Violoncell“; ein „Concertstück für die Violine“, begleitet von dem das mangelnde Orchester vertretenden Flügel; eine „Serenade für Clavier und Violoncell“, und endlich ein Paar „Lieder für eine Sopranstimme“ bildeten den vornehmsten Stoff dieser Aufführung. In den zwei ersten Gaben breiterer Formengestaltung zeigte sich durchweg ein gründliches Sachkönnen. Dieses war einem regen Sinne für Farbengebung und Mischung nach harmonisch-modulatorischen, wie auch nach rhythmischen Hinblicke gepaart.

Nur hätte ich gewünscht, daß zwischen den beiden Werken, nämlich dem Trio- und Concertsage, in den zu Grunde gelegten Themen ein spannenderer Stimmungsgegensatz sich bemerkbar gemacht hätte. Es klang aber alles da Vernommene erregt pathetisch. Mildere Ruhepunkte fehlten gänzlich. Ein solches Verfahren erzeugt schließlich Monotonie, und hat Abgespanntheit des Hörers zur Folge. Weit niederer möchte ich die „Serenade“ stellen. So klang schon auch durch die Herren C. Grienauer (Cello) und Fr. Schmitt (Clavier) dargestellt: ebenso fernlos und schwachklappig berührt ihr hohles Phrasengewebe. Um die recht wohl gelungene, zugvolle Wiedergabe des Trio-Bruchstückes machte sich der eben genannte Franz Schmitt (Clavier), der Componist und Concertgeber selbst (Geige) und der gleichfalls schon erwähnte Grienauer, Solovioloncellist der Turiner Hofoper, sehr verdient. Der weitere Inhalt dieses Concertes liegt als verjähmt hinter mir. Dr. Laurencin.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bamberg. Städtische Musikschule. II. Concert. (Lehrerproduction.) Violoncellconcert Op. 61 von Beethoven. (Herr Richard Hagel). Violoncellconcert Op. 76 von G. Goltermann. (Herr Paul Sträß). Concert-Polonaise Op. 112 für Violine v. E. Hagel. (Herr Richard Hagel). Abendlied Op. 85 Nr. 12 von Rob. Schumann. (Herr Richard Hagel). Ungarischer Tanz Nr. 5 von Brahms-Joachim. (Herr Richard Hagel). Zu sämtlichen Vorträgen wurde die Clavierbegleitung von Fräul. Rosina Hagel ausgeführt.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 8. Februar. Hermann Franke: „Gott, sei uns gnädig“ Motette für 4stimmigen Chor. E. F. Richter: „Kommet herzu“, Motette in 4 Sätzen für Solo und 8stimmigen Chor. -- Kirchenmusik in der Nicolaiskirche, den 9. Februar. Brahms: „Wie lieblich sind deine Wohnungen“, Chor mit Orchesterbegleitung aus dem deutschen Requiem. -- Motette in der Thomaskirche, den 15. Februar. Sebastian Knipper: (Thomas-Santor 1659--1676): „Justus ut palma florebit“, Der Gerechte wird grünen, Motette für Chor. E. F. Richter, (gest. 1879 als Thomas-Santor): „Siehe, um Trost war mir sehr bange“. -- Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 16. Februar. Brahms: „Wie lieblich sind deine Wohnungen“, Chor mit Orchesterbegleitung.

1. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium zu Leipzig. Fantastik und Fuge für Orgel (Amoll) von Joh. Schneider, Herr Franz Bühner aus Leipzig. Concert für Pianoforte (Dur) von Beethoven, (Adenz von E. Reinecke.) Fräulein Susie Kelly aus Greencastl. (Indiana). Andante und Rondo Allegro aus dem Concert für Klavier von B. Molique, Herr Eduard Schüller aus Froburg. Concert für Violine (Dur, 1. Satz) von H. Bieuztemps, Herr Johannes Mühlfeld aus Hildburghausen. Arie aus „Titus“ von Mozart, Fräulein Martha Melching aus Leipzig. Concert für Pianoforte (Amoll) von F. Mendelssohn, Herr George Moon aus Plymouth (England).

Leipzig. Concert des Gesangsverein's unter Leitung des Herrn Musik-Directors Schwager mit Frau Menfing Odric aus Nachen. Ouverture. Zigeunerleben, für Chor mit Begleitung des Pianoforte, von Schumann. Solo-Lieder, vorgetragen von Frau Menfing-Odric aus Nachen: Frühlingsglaube, von Fr. Schubert. Ein Böglein sang, von G. Leitert. Widmung, von R. Schumann. Sonate pathétique, von Beethoven. Komm' mit, Lied für gemischten Chor, v. Willner. Vergißmichnicht, von v. Hofmann. Wohin mit der Freud? von Fr. Breunung. Altes Liebeslied, von Meyer-Heilmund. Schön Anna, für Chor mit Begleitung des Pianoforte, von Edw. Schulz. Concertflügel: Rud. Zbach Sohn.

Magdeburg im Tonkünstler-Verein Sonate in Amoll (Op. 19) für Pianoforte und Violine von A. Rubinstein. (Herr und Frau Concertmeister Brill) Concert in Gmoll (1. Satz) für die Klavier von Ferd. Langer. (Herr Emil Brill aus Berlin.) Drei Lieder: Herbststurm von E. Grieg. Zuversicht von H. Hofmann. Neue Liebe, neues Leben, von Beethoven. (Fräulein Elise Engmann.) Serenade (Op. 65, für Klavier, 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabaß von Heinrich Hofmann.

Mannheim. 2. Concert des Niederfranz. mit der Coloratur-sängerin Fräulein Elly Warnots aus Brüssel und des Herrn Alwin Schröder, Solo-Violoncellist des Gewandhaus-Orchesters in Leipzig. Direction: Herr Hofcapellmeister Ferd. Langer. Der 66. Psalm, Männerchor, v. B. Lachner. Sarabande, für Cello, v. F. S. Bach. Liebestied, für Cello, v. A. F. Hill. Tarantelle, v. B. Hofmann. Herr Alwin Schröder. Ritornel „Die Rose stand im Thau“ für Männerchor, v. R. Schumann. Schwur freier Männer, für Männerchor, v. F. Mendelssohn. Variationen, v. Rode. Fräulein Elly Warnots. Dort liegt die Heimath mir am Rhein, Männerchor, v. K. Attenshofer. Romanze, Serenata, Scherzo, für Cello, v. Hans Sitt. Der Soldat, Abschiedsgruß, Männerchor, v. Fr. Silcher. Berceuse, Chanson de Solweig, v. Ed. Krieger. Arie, v. Bach. Suomi's Sang, Männerchor, v. Fr. Mair. Freiheitslied, Männerchor, v. B. E. Beder.

Stuttgart. Der dritte Abend der Wohlthätigkeitsvorstellungen, welche Frau Gräfin Veroldingen und Frau Gräfin Centrum veranstaltet haben, war zugleich der genutzreichste und der besuchteste. Die Vorstellung selber bot zunächst eine Oper von Gounod und man braucht nicht viel von Musik zu verstehen, um zu begreifen, welche Riesearbeit aller Theilnehmer dazu gehörte, ehe man mit der Aufführung -- und zwar mit so glänzendem Erfolge -- vor das Publikum treten konnte. „Philemon und Baucis“ hat Gounod 1860 im besten Mannesalter geschrieben. Unter der Leitung des Herrn Chordirectors Schwab und der Regie des Herrn Nüßling ging die Oper trefflich in Scene. Eine Leistung, der man nichts von Dilettantismus anmerkte, die vielmehr echt künstlerisch genannt zu werden verdient, war die „Baucis“ von Fräulein von Krusenstern und die Rollen des Philemon, Jupiter und Vulkan hatten in den Herren Fischek, Küssel und Widmann würdige Vertreter gefunden. Dürfen so die Veranstalterinnen der Vorstellungen auf einen schönen künstlerischen Erfolg am Ende dieser für sie so mühevollen Zeit zurückblicken, so ist auch das finanzielle Ergebniß ein vorzügliches zu nennen.

Weimar. Großherzog. Hof-Theater Erstes Concert zum Vortheil der Großherzog. Hof-Capelle mit der Großh. Oldenburgischen Kammerfängerin Frau Moran-Olden. Ouverture zum „Carneval

romain“ von Berlioz. Arie aus „Oberon“ von Weber. Frau Moran-Olden. Concert für Violine mit Orchesterbegleitung von E. Lassen. Herr Concertmeister Halir. Lieder: Dornröschen von E. Lassen. Das Weibchen von F. Liszt. Ständchen von J. Brahms. Der kleine Fritz an seine Freunde, von Weber. Ungarische Tänze von Brahms-Joachim. Herr Halir. Sinfonie Adur von Beethoven. (Flügel von Zul. Feurich in Leipzig.)

Personalnachrichten.

— Frau Amalie Ritsch, die sich auf einer Concertreise befindet, sang kürzlich mit größtem Erfolge im vierten Abonnements-Concert des Heidelberger Instrumental-Vereins die vier ersten Lieder aus „Frauen-Liebe und Leben“ von Schumann, „Im Mai“ von Franz, „Unter dem Lindenbaum“ von Walldöfer, und „Abschied“ aus den „Bettlerliedern“ von Pirani, denen sie nach hürrnischen da capo-Rufen eine Zugabe, „Wißgeheim“ von Pirani, folgen ließ. Das dortige Publikum war von ihrer Erscheinung nicht weniger als von ihrem lieblichen Gesange entzückt. In demselben Concerte spielte Prof. Benno Walter aus München mit schönem Erfolge.

— Im „Prager Tageblatt“ heißt es in einem Concertberichte von Signora Alice Barbi: „Wie ein glühender Lavaström, rauchend und farbenschildernd, quillt der schöne, dunkel gefärbte, wenn auch nicht große Mezzosopran aus der schärgereichen Tiefe eines echten, wahren Sängerkörpers hervor, um, kaum daß er die geniale Kehle noch erreicht, von einer technischen Gestaltungskraft empfangen zu werden, unter deren sicherem Meißel er zu farrarischem Marmor wird, gebildet von Michel Angelos gottbegnadeter Hand.“ — Nur, mit dem Kritiker werden die P. T. Künstler endlich doch zufrieden sein!

— Kammerjängerin Frau Papir ist neuerlich an einer Angina (Bräune) erkrankt und genöthigt, ihre Kunstreise nach Holland zu verschieben.

— Carl Halir, der ausgezeichnete Geiger, hat vor einigen Tagen in Frankfurt a. M. im Concerte des Theater-Orchesters mit dem Vortrage von Salo's „Sinfonie Espagnole“ und mehreren Stücken von F. Ries enthusiastischen Beifall erregt. So schreibt u. A. der dortige „General-Anzeiger“: „Herr Halir verstärkte mit seinen Vorträgen den Eindruck, daß er einer der besten deutschen Geiger, unter den jüngeren vielleicht der erste ist. Seine Technik ist enorm, sein Ton warm und nobel, sein Vortrag besetzt und temperamentvoll.“

— Die ausgezeichneten Claviervirtuosinnen und Sängerinnen, Geschwister Ferrari-d'Ochisppo sangen vor kurzem in einem Vereinsconcert in Meiningen mit großem Erfolg und hatten am folgenden Tage die Ehre, von Ihrer Hoheit der Prinzessin Marie in's Schloß zu einer musikalischen Soirée berufen zu werden, wo ihnen als Zeichen besonderer Befriedigung sowie zur Erinnerung an diesen Tag von Ihrer Hoheit kostbare Armbänder überreicht wurden.

— Der verdienstvolle Dirigent Herr Musikdirector Boregisch in Halle wurde zum königlichen Musikdirector ernannt.

— Professor Hans Schmitt hat, wie uns von der Leitung der „Beethoven-Sammlung“ mitgetheilt wird, einen äußerst gehaltvollen und interessanten „Beethoven-Chor“ geschrieben, der bestimmt ist, am Enthüllungstag des Gedenksteines am „Croica-Haus“ in Döbling, zum erstenmal gesungen zu werden. Dem Chor liegt im Mittelsatz ein Bassolo mit der Andante-Melodie aus Beethoven's Adur-Symphonie zu Grunde. — Wir glauben die Gelegenheit benutzen zu sollen, des Componisten ausführlicher zu gedenken. Hans Schmitt ist auch der Componist einer wirkungsvollen, hochdramatisch belebten Oper; er ist nicht nur der geniale Clavierpädagoge, sondern auch ein bedeutender Meister auf dem Gebiete der Composition und wie ihm viele Fachmänner nachrühmen, auch auf dem der Instrumentirung. Wie in Allem, ist Hans Schmitt auch in seiner Kunst ein Mann des Fortschritts, der aber die Schönheit eines Kunstwerkes immer als das Höchste betrachtet. Als im vergangenen Jahre unter der Leitung des Hofcapellmeisters Hellmesberger umfangreiche Bruchstücke aus seiner Oper an der Operschule des Wiener Conservatoriums zur Aufführung gelangten, da gab es unter den anwesenden Zuhörern und in der Fach- und Tagespresse nur eine Stimme der Anerkennung, man lobte den treffenden musikalischen Ausdruck, die stets edle Melodie und Harmonie und nannte die Instrumentirung würdig der besten modernen Meister. Die Oper betitelt sich „Bruna“ und behandelt (nach Baumbach) die Platorog-sage. Hoffentlich wird dem unermüdlischen Manne der Dank der Mitwelt nicht ausbleiben!

— A. Franchetti. Durch die Zeitungen geht jetzt die Notiz: „Baron Franchetti, der Millionen besitzende Componist, welcher in Reggio (Italien) ein italienisches Baureuth für die moderne italienische Oper eingerichtet hat, bringt in Hamburg (Stadttheater) seine Oper „Israel“ zur ersten Aufführung.“ Es ist von den politischen Blättern nicht zu verlangen, daß sie alle künstlerischen Erscheinungen sofort richtig übersehen. Hier liegt ein Irrthum insofern auf der Hand, als der Componist nicht „Millionär“ ist, sondern sein Vater. Dieser besitzt zwei Söhne, deren einer nach München zur Vorbereitung auf den Großkaufmannstand gesandt wurde. Später ging auch der jüngere Bruder nach München, um Kaufmann zu werden, wandte sich aber aus Leidenschaft dem Musikstudium zu und ist Schüler Professor J. Rheinberger's. Später siedelte A. Franchetti nach Dresden über und nahm Unterricht bei Draeske, und bei ihm studirte also Franchetti, dann bei E. Kretschmer, mit welchem er praktisch an der Oper Israel arbeitete. Die kgl. sächs. Capelle in Dresden spielte damals eine fesselnde Symphonie A. Franchetti's. Unterdeß hat auch der ältere Bruder dem Merkuris Valet gesagt und treibt „Kunst“. Der Vater hat dem Sohne die erste Aufführung des in der That hochpoetischen „Israel“ ermöglicht mittelst freigebigster Geldopfer und das Theater in Reggio existirt wirklich wie oben angegeben. Aber Israel ist auch von der öffentlichen Bühne herab in Italien bewundert worden und man darf hoffen, daß Hamburgs (übrigens längstgewohntes) Vorauszugehen dem Werke die deutschen Theater erobert.

— In den Liederabenden, die Hermine Spies am 7. Februar in Hannover und am 8. Februar in Bremen veranstaltete, wirkte die Dresdener Pianistin Frau Margarethe Stern (Schumann'sche Cdur-Phantasie, Clavierstücke von Scarlatti, Chopin, Liszt etc.) sehr erfolgreich mit. Der Referent der „Bremer Nachrichten“ findet ihre Leistungen „wundervoll“, jener der „Weiser-Zeitung“ meint: „In-mitten der Gelbveigeleinspöffe der Liebeslyrik thut eine handvoll Paprika, den die Pianistin mit einer Liszt'schen Rhapsodie dazwischen warf, vorzügliche Dienste. Scarlatti's Capriccio spielte Frau Stern prachttoll und das Liszt'sche Paradiesstück mit großer Klarheit und Eleganz“.

Neue und neuinstudierte Opern.

— Pariser Wagnerfreunde beabsichtigen Richard Wagner's „Nibelungen“ in Paris zur Aufführung zu bringen und sind dieserhalb mit Angelo Neumann in Verbindung getreten. Vorläufig soll der Beschluß gefaßt worden sein, die Nibelungen-Aufführungen in Paris, um peinliche Kundgebungen zu vermeiden, nicht öffentlich stattfinden zu lassen; die Karten werden nicht öffentlich verkauft, sondern auf einzelne Inhaber namentlich ausgestellt. Director Neumann, welcher im nächsten Jahre mit seinem Richard Wagner-Theater in verschiedenen Ländern den „Nibelungenring“ aufzuführen wird, beabsichtigt, der an ihn ergangenen Aufforderung Folge zu leisten und die „Nibelungen“ in Paris in deutscher Sprache zur Aufführung zu bringen. Es bleibt abzuwarten, ob diese zum mindesten kühnen Projecte zur Wahrheit werden können.

— Angelo Neumann wird in Berlin erwartet, wo der Plan: „Die drei Pinto's“, „Der Barbier von Bagdad“, wenn auch nicht Wagner's „Feen“, mit Kräften der Prager deutschen Oper auszuführen, erneut in Angriff genommen werden soll. Hätte sich der Plan im Viktoriatheater realisiren lassen, so konnten Wagner's „Feen“, die großartige Decorationen erfordern, gegeben werden. Die andern Theater sind dazu nicht vorgesehen. Daß Angelo Neumann dem k. Hofopernhaus das Aufführungsrecht cediren würde, ist nicht wahrscheinlich. Zwischen beiden Bühnenleitern besteht die schroffste Haltung.

— Cornelius „Barbier von Bagdad“ ist im New-Yorker Metropolitan-Opernhause wiederholt in Scene gegangen und mit allseitigem Beifall aufgenommen worden. —

Vermischtes.

— In Dresden hat die Cantate „Luther's Lob der Musica“ von Theodor Gerlach einen sehr schönen Erfolg erzielt. Der „Dresdner Anz.“ nennt den Eindruck des Werkes einen durchaus bedeutenden und hebt die farbenprächtige Instrumentirung und die interessante, ernste Arbeit der Novität hervor. Ergreifend sei die mächtige Intonation des Luther-Chorals in Gerlach's eigenartiger Harmonisirung. Nach den „Dresdner Nachr.“ pulst in der Gerlach'schen Composition ein starkes, von einem vielversprechenden Talent dikirtres Empfinden, gepaart mit dem erfolgreichen Streben nach

Charakteristischer Gestaltung, während das „Dresdner Tagebl.“ den dramatischen Aufbau und die edle Empfindung lobt und die Wahl des nach Luther'schen Worten verfaßten lebensvollen und kernhaften Textes einen glücklichen Gedanken nennt.

— In der Gladenbeck'schen Erzgießerei geht demnächst der Guß des Weberdenkmals für Eutin vor sich.

— Eine Theaterkrise ist in Graz ausgebrochen. Die Direction verlangt von der Stadt 10,000 Gulden Subvention — andernfalls kommt es zum Schluß der Vorstellungen.

— Die Todesfeier für Wagner nahm in Prag gewaltige Dimensionen an. Der aus den Mitgliedern des deutschen Männergesangsvereines, des deutschen Singvereines und des Chors des deutschen Landestheaters gebildete Vokalchor bestand aus mehr als 200 Personen. Auch das Orchester ward wesentlich verstärkt. Für den „Parfissal“ kommen die Bayreuther Glocken in Verwendung. Bei den ersten Aufführungen des „Parfissal“ in Bayreuth war bekanntlich die Glockenfrage ein ungelöstes Problem. Capellmeister Dr. Muck wurde vor einigen Jahren beim Besuch einer Eisengießerei auf frisch gegossene Eisenplatten aufmerksam gemacht, welche beim Fallen den eigenthümlichen Glockenton gaben. Dr. Muck ließ solche Platten abstimmen und hatte solchen Erfolg, daß man sie in Verwendung nahm.

— Prof. Hugo Heermann und Prof. Anton Door: Vortrag sämtlicher Violin-Sonaten Beethoven's in Wien. Der cyclische Vortrag der sämtlichen Clavier-Violin-Sonaten Beethoven's, in chronologischer Ordnung, brachte am 2. Abende die Sonaten Op. 23 (Amoll), Op. 24 (Fdur), Op. 30 Nr. 1 (Emoll). Die Ausführung der Sonaten war eine tadellose. Mit der reicheren und dankbareren Aufgabe steigerte sich natürlich auch der Erfolg, den der Vertreter des Violinparts, Prof. Hugo Heermann sich erringen konnte. Es war eine Meisterinterpretation, alle Details mit Liebe herausgearbeitet, kein Ueberhasteter der Tempi, keine Ueberschwänglichkeit in den Gesangstellen und doch dabei eine edle Wärme, eine Energie im Ausdruck und in den Figuren eine Schärfe der Contouren, wie sie nicht besser zu wünschen war. Ein ebenbürtiger Partner am Clavier war Prof. Anton Door. Um gerecht zu sein, müßten wir die eben genannten Eigenschaften mit Bezug auf ihn wiederholen mit dem Zusatz, daß

das Zusammenpiel der beiden Künstler ein feinsinnig abgetöntes und bis in das Kleinste genaues war.

— „Ein musikalisches Räthsel“ betitelt sich eine kleine, interessante Publication, die der bekannte baltische Literaturforscher Paul Theodor Falsk soeben im Verlage von Karl Bosfeld in Riga erscheinen läßt. Es handelt sich um das bekannte Lied „Im tiefen Keller sit' ich hier, bei einem Faß voll Neben“, der wirkungsvollen Lieblingsnummer unserer Bassisten, deren gangbarste Composition — mit wenigen kleinen Aenderungen — in den musikalischen Sammelwerken und Liederbüchern nicht weniger als zehn verschiedenen Componisten, darunter auch Vörsing, zugeschrieben worden ist. Dem letztgenannten Meister, der das Lied in seine Liederstücke „Der Pole und sein Kind“ um 1832 aufgenommen hat, ist jedoch nur eine Transposition aus der ursprünglichen Tonart Gdur nach Fdur zuzuwenden. Das lustige und stimmungsvolle Trinklied erschien nach Hoffmann v. Fallersleben, dem intimsten Kenner populärer Lieder, zuerst in Berlin (vermuthlich 1842) unter dem Titel: „Der Kritifaster und der Trinker, ein Wechselgesang von Karl Mückler, componirt von A. Fischer“. P. Falsk macht es nun aber an der Hand von Familientraditionen und tagebuchartigen Aufzeichnungen einer Dorparter Studentenverbindung sehr wahrscheinlich, daß die vielgesungenen Strophen von dem baltischen Musiker und Arzt Georg v. Grindel componirt worden sind und vom hohen Norden aus ihren Rundgang durch das musikalische und sangesfreudige Deutschland genommen haben. In mehreren Nummern der „Riga'schen Zeitung“ hat P. Falsk den Beweis für seine Mittheilungen erbracht, während er in der genannten merkwürdigen „räthselhaften“ Publication die zehn verschiedenen Compositionen — die sich von einander nur ganz geringfügig unterscheiden, auch im Texte — neben einander hat abdrucken lassen. Vörsing ist so reich, daß er bei diesem „sum cuique“ nichts von seinem Ruhme einbüßt.

Berichtigung.

Der in Nr. 6 unter Beethoveniana genannte Darmstädter Herr Hof-Concertmeister heißt Mückler, nicht Bückler.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Der seitherige Kassirer des Allgemeinen Deutschen Musikvereins Herr **Oskar Schwalm** hat, in Folge seiner Uebersiedlung nach Berlin, sein Amt niedergelegt und ist zu unserem Bedauern aus dem Directorium des Musikvereins ausgeschieden. Da die Ernennung eines neuen Kassirers erst nach der diesjährigen Generalversammlung und statutengemässer Dechargeertheilung an den seitherigen Kassirer erfolgen wird, so hat

Herr Dr. Paul Simon in Leipzig

Besitzer der Hofmusikalienhandlung C. F. Kahnt Nachfolger und Herausgeber der „Neuen Zeitschrift für Musik“, unseres Vereins-Organs, die Geschäfte des Kassirers einstweilen übernommen und sind alle auf Kassenangelegenheiten bezüglichen Zuschriften, Mitgliederanmeldungen u. s. w. an denselben zu richten.

Weimar, Jena und Dresden, 1. Februar 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart**, Vorsitzender; Geheime Hof- u. Justizrath Dr. **Gille**, Generalsecretair; Professor Dr. **Ad. Stern**; Hofcapellmeister Dr. **Ed. Lassen**.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Neu!

Neu!

Heil Kaiser Wilhelm Dir!

für

gemischten Chor

componirt
von

W. Schmidt.

Partitur M. —.25. Stimmen M. —.50.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Musikalisch-Technisches

V o c a b u l a r

Die wichtigsten Kunstaussdrücke der Musik.

Engl.-Deutsch. Deutsch-Engl. Italien.-Engl.-Deutsch

(Mit genauer Bezeichnung der Aussprache)

bearbeitet von

R. Mueller.

M. 1.50.

Verlag von **Hugo Pohle**, Hamburg.
Soeben erschienen:

Violin-Concerte von **L. Spohr** mit Pianofortebegleitung.

Nachgesehen und genau bezeichnet von
Joh. Lauterbach.

Op. 38. Siebentes Concert M. 1.50. Op. 55. Neuntes Concert
M. 1.50. Op. 47. Achtes Concert (Gesangscene) M. 1.—.

Sammlung einzelner Sätze für die Violine mit Pianofortebegleitung von **L. Spohr.**

Recitativ und Adagio aus dem 6. Concert Op. 28. Adagio aus dem 9. Concert
Op. 55.
Adagio aus dem 7. Concert Op. 38. Barcarole Op. 135 Nr. 1.
Pr. à 50 Pf.

Neue Concertstudien für die Violine.

Eine Sammlung von Violin-Compositionen berühmter neuerer
Meister.

Genau bezeichnet und mit Hinweglassung der Begleitung
herausgegeben von

Joh. Lauterbach.

Heft I à 4 Mk.

Heft II à 4 Mk.

Spohr, L., Op. 38. VII. Concert. Mendelssohn, F., Op. 64. Concert.
Spohr, L., Op. 47. VIII. Concert. Goldmark, C., Op. 28. Concert.
Spohr, L., Op. 55. IX. Concert. Schumann, R., Op. 131. Phantasie.
Dietrich, Alb., Op. 30. Concert. Beethoven, L. v., Op. 61. Concert.

Lieder und Gesänge für eine tiefe Stimme

mit Pianofortebegleitung von

Th. Kollo.

Pr. à 60 Pf.

| | |
|---|--|
| Nr. 1. Das versunkene Schloss.
Ballade von Fr. W. Wulff. | Nr. 5. Das Auge Gottes. Von
Agnes Kayser-Langerhanns. |
| Nr. 2. Deine Seele. Von G. v.
Dyherm. | Nr. 6. Im Gebet. Von Agnes
Kayser-Langerhanns. |
| Nr. 3. Am See. Von Agnes
Kayser-Langerhanns. | Nr. 7. Ein frohes Lied. Von
Agnes Kayser-Langerhanns. |
| Nr. 4. In stiller Nacht. Von
Agnes Kayser-Langerhanns. | Nr. 8. Mein Vis-à-Vis. Von
G. v. Dyherm. |

Quintett.

für Pianoforte, Flöte, Oboe (oder 2 Violinen), Viola und
Violoncell

von

W. A. Mozart. Op. 20.

Nachgesehene und von Czerny bezeichnete Ausgabe.
Pr. 2 Mk.

Dieses wenig oder gar nicht mehr gekannte Werk ist in
seiner Einfachheit und Klangsönheit im Stande Künstler wie
Dilettanten zu entzücken. In Folge seiner Anspruchslosigkeit
ist es vorzüglich zur Uebung im Zusammenspiel geeignet.

Symphonie für grosses Orchester

von

Joseph Rebecck.

Partitur M. 9.—. Orchesterstimmen cplt. M. 15.—.
Clavierauszug zu vier Händen eingerichtet von Hehr. v. Kaän.
M. 3.—.

Ball-Minuten.

Sechs Tänze für Pianoforte
von

Rud. Niemann.

1. Polka (I). 40 Pf. 4. Walzer (II). 60 Pf.
2. Walzer (I). 60 Pf. 5. Polka (III). 40 Pf.
3. Polka (II). 40 Pf. 6. Quadrille. 60 Pf.

Der Componist der berühmten Gavotte Op. 16 bietet hier
sechs reizende Tänze in feinsten Erfindung und in vorzüglich-
stem Claviersatz.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Emil Sauer. Aus lichten Tagen.
Fünf Miniaturen für Pianoforte
M. 3.—.

1. Erste Lenzesboten. 2. An der Wiege. 3. Interludium.
4. Am Spinnrocken. 5. Capricciotto.

Gesanglehrerin.

Eine bei ersten Kräften gebildete und mit guten
Zeugnissen versehene Sängerin (zugleich tüchtige Clavier-
spielerin) beabsichtigt, sich in einer mittleren Stadt
Deutschlands als Lehrerin niederzulassen.

Könnte wohl Jemand derselben eine Stadt em-
pfehlen, wo sie genügende Beschäftigung fände?

Gefl. Offerten an die Exp. d. Bl. erbeten.

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu
verwechseln.)

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Franciscus.

Oratorium für Soli, Chor, Orgel u. Orchester von **Edgar Tinel**.
Op. 36. Deutsch, vlämisch, französisch. Vollst. Clavierauszug
M. 16.—. Jede Chorstimme M. 1.60. Partitur im Stich.

Wiederholt mit grossem Erfolge aufgeführt.
Kölnische Volkszeitung 1888 Nr. 240: »Franciscus« erwies sich bei der
Aufführung als eine epochemachende Erscheinung auf musikalischem Ge-
biete. Tinel, ein moderner Tonsetzer im besten Sinne des Wortes, hat in
diesem Werke zuerst den Versuch gemacht, die Wagner'sche Theorie vom
Musikdrama auf das Oratorium zu übertragen. Hier haben wir ein Stück
warm pulsirenden Lebens vor uns, ein Tongebilde von höchstem harmonischen
und melodischen Reichthum orchestraler und vocaler Klangwirkung.

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu
verwechseln.)

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung

Special-Geschäft

für antiquarische Musik und Musik-Literatur

Heilbronn a. N. (Württemberg)

versendet gratis und franco folgende Kataloge:

A. Katalog für Orchester-Musik. Inhalt: 1) Musik
für kleines 6—17stimmiges und grosses Orchester. 2) Musik für
Streich-Orchester (nur Streich-Instrumente), event. in mehrfacher Be-
setzung. 3) Harmonie- und Militär-Musik.

**B. Katalog für Instrumental-Musik mit u.
ohne Pianoforte.** Inhalt: 1. Violine. a. Solis für Vio-
line mit Orchesterbegleitung; b. Nonette, Octette, Septette, Sextette,
Quintette für Streichinstrumente; c. Streichquartette; d. Streichtrios;
e. Duos für 2 Violinen; f. Duos für Violine und Viola; Violine und
Violoncello; g. Stücke für Violine-Solo, Schulwerke und Uebungen.
2. Viola. Solis, Schulwerke, Etuden. 3. Violoncelle. a. Solis für
Violoncelle mit Orchester- oder Quintettbegleitung; b. Stücke für
Violoncelle, Schule und Uebungen. 4. Contrabass. 5. Quartette,
Quintette, Sextette etc. für Blasinstrumente. 6. Flöte. a. Solis mit
Orchester- oder Quintettbegleitung; b. Stücke für Flöte, Duos, Trios,
Schulen und Studienwerke. 7. Clarinette. 8. Hoboe. 9. Fagott.
10. a. Cornet à Piston. Trompete. 11. Zither. 12. Gitarre. 13.
Harfe. 14. Schulen und Stücke für diverse Instrumente: Xylophon,
Trommel, Pauken, Harmonika, Accordion, Mandoline.

II. Abtheilung: Duos (Solis) für Blasinstrumente und Pianoforte.
1) Flöte und Pianoforte, 2) Clarinette und Pianoforte, 3) Ho-
boe und Pianoforte, 4. Fagott und Pianoforte.

**C. Katalog für Streichinstrumente mit Pia-
noforte.** Inhalt: 1. Octette, Septette, Sextette, Quintette, Quar-
tette mit Pianoforte, Kindersinfonien. 2. Musik für Pianoforte zu 4
Händen mit Begleitung von Violine und Violoncelle. 3. Trios. a. Piano-
forte, Violine und Violoncelle; b. Pianoforte, Violine und Viola;
c. 2 Violinen und Pianoforte; d. Flöte, Violine und Pianoforte. 4.
Duos: a. Violine und Pianoforte; b. Viola und Pianoforte; c. Violon-
celle und Pianoforte; d. Contrabass und Pianoforte.

**D. Katalog für Pianoforte-Musik, Orgel,
Harmonium.**

E. Katalog für Vocal-Musik. Inhalt: a. Kirchen-
musik; b. Gesangswerke für Concertgebrauch mit Instrumentalbe-
gleitung; c. Opern und Singspiele in Partitur; d. Opern und Ope-
retten im Clavierauszuge mit Text; e. Mehrstimmige Lieder und Ge-
sänge, Männerchöre, Frauenchöre, gemischte Chöre. Abtheilung
II.: a. Duette, Terzette mit Pianofortebegleitung; b. Lieder mit
Pianoforte und Instrumentalbegleitung; c. Lieder für eine Stimme
mit Pianofortebegleitung, humoristische Lieder, Complots, Soloscenen
etc.; d. Gesang-Schulen und Uebungen.

F. Katalog für Bücher über Musik. Inhalt:
Musik-Theorie, Musik-Geschichte, Literatur.

Stuttgart.

Conservatorium für Musik.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters**, den 17. April d. J., können in diese, unter dem Protectorat **Sr. Majestät** des Königs stehende und von Sr. Majestät, sowie aus Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche sowohl für den Unterricht von Dilettanten, als für vollständige Ausbildung von Künstlern, sowie von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten. — Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Contrabass, Harfe, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, Ensemblespiel für Clavier, Violine und Violoncell, Tonsatz und Instrumentationslehre nebst Partiturspiel, Geschichte der Musik, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Litteraturgeschichte, Declamation und italienische Sprache und wird ertheilt von den Professoren **Beron, Cabisius, Debuysère, Faisst, Keller, Koch, Linder, Pruckner, Rein, Scholl, Seyerlen, Singer, Speidel**, Hofcapellmeister **Doppler**, Kammersänger **Hromada**, Hofsänger a. D. **Bertram**, den Kammervirtuosen **C. Krüger, G. Krüger** und **Wien**, den Kammermusikern **C. Herrmann, Schoch** und **Spohr**, ferner den Herren **Blattmacher, Bühl, Cattaneo, Karl Doppler, Duss, Herbig, W. Herrmann, J. A. Mayer, H. Meyer, E. Müller, Mussa, Röder, Schneider, Schwab** und **Winkler**, sowie den Fräulein **J. Doppler, K. Doppler, P. Dürr, Cl. Faisst, E. Faisst, A. Putz** und **J. Richard**.

Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Schülern Gelegenheit gegeben. —

In der Künsterschule ist das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern bei Schülerinnen auf M. 280.—, bei Schülern auf M. 300.— gestellt, in der Kunstgesangschule (mit Einschluss des obligaten Clavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen auf M. 360.—.

Anmeldungen zum Eintritt in die Anstalt sind spätestens am Tage vor der Aufnahmeprüfung, welche Samstag den 12. April nachmittags 2 Uhr im Lokale der Anstalt (Langstrasse Nr. 51) stattfindet, zu machen. Persönliche Anmeldungen werden in eben diesem Lokale täglich, mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage, von 9—12 Uhr durch den Sekretär der Anstalt, und in Fällen, wo es sich um wichtigere Fragen handelt, von 12—1 Uhr durch die Direction entgegen genommen. Ebendasselbst wird das ausführliche Programm der Anstalt abgegeben. —

Stuttgart, im Februar 1890.

Die Direction:
Faisst. Scholl.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Schulen und Studienwerke für das Pianoforte.

- Brunner, C. T.**, Op. 386. Die Schule der Geläufigkeit. Kleine melodische Übungsstücke in progressiver Fortschreitung für das Pianoforte. Heft 1. 2. 3. 4 à M. 1.50.
- Burkhardt, S.**, Op. 71. Neue theoretisch-practische Clavierschule für den Elementar-Unterricht mit 200 kleinen Übungsstücken. Neue (siebente) Auflage, bearbeitet von Dr. *Joh. Schacht*. Kl. Quer-4^o M. 3.—, elegant gebunden M. 4.50.
- Engel, D. H.**, Op. 21. 60 melodische Übungsstücke für Anfänger im Pianofortespiel. Heft 1 M. 1.50. Heft 2 M. 2.—. Heft 3 M. 2.50.
- Handrock, Jul.**, Op. 32. Der Clavier-Schüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ordnung. Heft 1 M. 2.—. Heft 2 M. 3.—.
- Knorr, Jul.**, Anfangsstudien im Pianofortespiel als Vorläufer zu den „Classischen Unterrichtsstücken“. Heft 1. Fünfzehn ganz leichte Stücke für 4 Hände im Umfang von 5 Noten M. 1.50. Heft 2. Sechsfünfzig ganz leichte Uebungen, ausschliesslich im Violinschlüssel, für das Pianoforte zu 2 Händen M. 1.50.
- Ausführliche Clavier-Methode in zwei Theilen. Erster Theil: Methode M. 3.60. Zweiter Theil: Schule der Mechanik M. 4.50.
- Rüssel, L.**, Op. 18. Sechs charakteristische Etüden zur gründlichen Erlernung des Octaven-Spiels für das Pianoforte. Heft 1. 2 à M. 1.50.
- Varrelmann, G.**, Ausführliche theoretisch-practische Clavierschule. Eine Sammlung zwei- und vierhändiger melodischer Übungsstücke, Fingerübungen und Tonleitern, in allerleichtester, langsam fortschreitender Stufenfolge, mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes und des Vortrags für den ersten Unterricht im Clavierspiel M. 3.—, elegant gebunden M. 4.50.
- Wohlfahrt, H.**, Op. 76. Virtuosen-Schule für angehende Clavierspieler. Übungsstücke in stufenweiser Folge mit genauem Fingersatz versehen. Heft 1. 2. 3. 4 à M. 1.25.

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hof-Musikalienhandlung in **Breslau**, sind erschienen:

Neue Compositionen für Pianoforte.

- Arthur Bird**, Op. 26. Vier Clavierstücke.
Nr. 1. Gavotte. M. 1.50. Nr. 2. Valse Impromptu. M. 1.75. Nr. 3. Capriccio. M. 1.50. Nr. 4. Tarantella. M. 2.—.
- Op. 27. *Thème varié*. M. 2.—.
- Op. 28. Zwei Stücke.
Nr. 1. Walzer. M. 1.—. Nr. 2. Mazurka. M. 1.50.
- E. A. Mac Dowell**, Op. 31. Sechs Gedichte nach *H. Heine*. M. 3.50.
- Op. 38. Marionetten. Sechs kleine Clavierstücke. M. 2.—.
- Philipp Scharwenka**, Op. 80. Sechs Vortragsstücke in leichter Spielart. Nr. 1—6 à M. 1.—.
- Op. 31. Sieben Clavierstücke à M. 1.50.
- Op. 82. Lyrische Episoden. 6 Stücke.
Nr. 1, 5 à M. 1.50. Nr. 2 M. 1.25. Nr. 3, 6 à M. 1.75. Nr. 4 M. 2.—.
- Op. 84. Skizzen. Fünf Stücke.
Nr. 1—5 à M. 1.75.
- Fritz Spindler**, Salonstücke à M. 1.50.
- Op. 368. Weltvergessen. Tonstück.
- Op. 369. Plauderei am Brunnen. Humoreske.
- Op. 371. Altdeutscher Tanz.
- Op. 373. Leichtes Blut. Humoreske.
- Op. 374. Mit vollen Segeln. Characterstück.

Mathilde Haas

Concertsängerin

Mainz, Rheinallée

empfiehlt sich für die **Alt-Soli** in **Matthäus-Passion**, **Weltnachts-Oratorium**, **Messias**, **Israel in Aegypten**, **Samson**, **Josua**, **Elias**, **Orpheus**, **Paradies** und **Peri**, **Achilleus**, **Odysseus** u. A. — **Grosses Lieder-Repertoire**.

Näheres durch Prof. **J. Stockhausen** in **Frankfurt a. M.**

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nach allergnädigst ertheilter Genehmigung unseres höchsten Protector, Sr. Königlichen Hoheit des Grossherzogs von Sachsen, wird hierdurch die diesjährige (27.)

Tonkünstlerversammlung

auf die Tage vom 19. bis 22. Juni nach

Eisenach

ausgeschrieben. Unabweisbare Gründe haben die Verlegung von der ursprünglich in Aussicht genommenen letzten Juniwoche auf die bezeichneten Tage nothwendig gemacht.

Ein Local-Comité unter dem Vorsitz des Herrn Oberbürgermeisters Dr. Eucken-Addenhausen und des Herrn Dr. Bornemann jun., als Stellvertreter, hat sich in Eisenach bereits gebildet.

Weitere Mittheilungen über Programm und mitwirkende künstlerische Kräfte, über alle Einzelheiten des Festes vorbehaltend, geben wir vorläufig nur bekannt, dass die Mitwirkung der verstärkten Grossherzoglichen Hofcapelle zu Weimar sowie des unter der Leitung des Herrn Professor Thureau stehenden Musikvereins zu Eisenach gesichert ist.

An diejenigen verehrlichen Mitglieder, die Compositionen einzusenden beabsichtigen, ergeht die Bitte, diese Einsendungen bis spätestens den 1. März d. J. zu bewirken, da später eingesendete Werke in keinem Falle berücksichtigt werden können. Alle Einsendungen sind an den mitunterzeichneten Vorsitzenden des Vereins zu richten.

Die Entscheidung über eventuelle Annahme und Aufführung bereits eingesandter und noch einzusendender Werke ist nicht vor Ende April zu erwarten, was die verehrlichen Einsender freundlichst zu berücksichtigen hierdurch gebeten werden.

Weimar, Jena und Dresden, 1. Februar 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant von Bronsart, Vorsitzender; Geheime Hof- u. Justizrath Dr. Gille, Generalsecretair; Professor Dr. Ad. Stern; Hofcapellmeister Dr. Ed. Lassen.

Königl. Conservatorium für Musik in Dresden.

Beginn des 35. Studienjahres am 10. April. — Aufnahmeprüfung am 9. April. — Prospect, Lehrplan, Jahresbericht und Lehrerverzeichniss durch den Director

Dr. ph. H. Pudor.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Neu!

Neu!

Sonatinen-Album

20

ausgewählte Sonatinen

älterer und neuerer Meister

mit Phrasirungs- und Fingersatzbezeichnung

herausgegeben von

Robert Schwalm.

Heft I, II à M. 3.—.

Für den Unterricht höchst zweckmässig und bestens zu empfehlen.

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hofpianoortefabrik

BARMEN (Gegründet 1794.) **KÖLN.**

Flügel und Pianinos.

Druck von G. Geyling in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Leipzig, den 20. Februar 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. Deutsch-land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Neff & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gesr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 9.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth“. Scenisch dargestellt im Wiener Hofoperntheater. — Die Claviere, Claviermusik und Clavierspieler. Populärer Vortrag, gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden von Richard Pohl. (Schluß.) — Vocalmusik: Meßler, Festhymnus. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Danzig, Genf, Prag, Wien. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalmeldungen, Neue und neueinjudirte Opern, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: Zillmann, Hinterschändchen, Cymbeln; Schwab, Vier Clavierstücke; Moszkowski, Scene. — Anzeigen.

Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth.“

(Scenisch dargestellt im Wiener Hofoperntheater.)

Im Wiener Hofoperntheater herrscht seit vielen Jahren der Gebrauch, zu Weihnachten ein Oratorium zur Aufführung zu bringen und das Reinerträgniß dieser Aufführung einem wohlthätigen Zwecke zuzuwenden. Derselbe erfüllte sich aber selten in dem Umfange, in welchem er beabsichtigt wurde, da die meisten Besucher des Operntheaters, in diesen Räumen gewöhnt, Opern zu hören, und die Freunde der Oratoriumsmusik, diese lieber im Concertsaale wie im Theater genießen, diesen Aufführungen ferne blieben.

Um nun den erwähnten Gebrauch beibehalten zu können, ohne den humanen Zweck zu gefährden, entschloß man sich, zu Weihnachten eine, für den Concertsaal geschriebene religiöse Tondichtung, jedoch in scenischer Darstellung zur Aufführung zu bringen und wählte hierzu Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth“.

Man entschied sich für dieses Werk nicht nur weil dessen wiederholte scenische Darstellung im Hoftheater zu Weimar sich als Bühnenwirkung erwies, sondern auch, weil das Publikum bei der mehrmaligen Aufführung dieser Tondichtung in Oesterreich-Ungarn ihr immer das regste Interesse entgegenbrachte.

Die erste Aufführung vollzog sich in Pest im Jahre 1865, die zweite in Wien im Jahre 1867, welche die Zuhörerschaft so begeisterte, daß dieses Werk einige Jahre danach zur Wiederholung gelangen mußte. Demnach ist es erklärlich, daß die Voraussetzung, von welcher man sich bei Inangriffnahme einer scenischen Darstellung leiten ließ, sich als vollständig richtig erwies, indem die Zuhörerschaft sich für diese Musik, die ihr jetzt in dieser nur noch wirkungsvollern Gestaltung geboten wurde, noch empfänglicher zeigte und der ganzen Aufführung den lautesten Beifall spendete.

Dieses Resultat wird auch nicht dadurch abgeschwächt, daß ein großer Theil der Wiener Kritiker sich über die ganze Tonschöpfung, wie über die scenische Darstellung derselben mit großer Reserve geäußert. Sie suchten ihre Anschauungen dadurch zu begründen, daß sie dieses Werk immer vom Standpunkt des Oratoriums zu beurtheilen vermeinten, und nachzuweisen, daß es der normalen Oratorienform nicht so entspreche, wie dieses zu verlangen wäre; weshalb wir diesen Anschauungen dadurch entgegenzutreten können, daß wir darauf verweisen, daß wenn auch auf dem Titelblatte der Partitur die Bezeichnung „Oratorium“ ersichtlich, dieselbe doch nicht ganz in der Bedeutung aufzufassen ist, wie die allgemein mit dem Ausdrucke „Oratorium“ bezeichnete Musikgattung. Diese, wollte man sie definiren, umfaßt jene größeren Tonwerke für Solo, Chor und Instrumentalbegleitung, deren, der heiligen Schrift oder Kirchengeschichte entnommener Text, in epischer Grundform, mit dramatischer Ausgestaltung einzelner Theile vom Componisten unter Anwendung des Chorales, des contrapunktischen Sazes und des Recitativs, als epische Verbindung der einzelnen Theile in Musik gesetzt wird. Der Choral, wie auch jene Musiksätze, welche contrapunktisch behandelt, sind durch den religiösen Inhalt dieser Musik bedingt. Die Religion findet ihren subjectivsten Ausdruck im Gebete; und die Bitte, kommt sie aus bedrängten Herzen, verlangt ihrer Dringlichkeit wegen der mehrmaligen Wiederholung, der die contrapunktische Form, in welcher ein und dieselbe Tonphrase mit den zu ihr gehörenden Worten öfter erklingt, am meisten entspricht, während die andern formell abgeschlossenen Musiksätze dadurch, daß sie zumeist der Reflexion oder Adoration angehören, den Grundcharakter des ganzen Werkes vervollständigen.

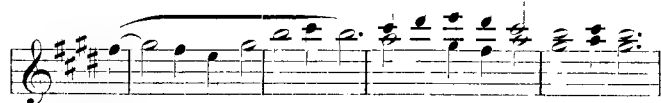
Diese hier näher bezeichnete Musikgattung gehört dem Protestantismus an, wie deren würdigste Vertreter (Heinrich

Schütz, J. S. Bach, Händel, Graun, F. Schneider, Mendelssohn, bis auf die allerneueste Zeit, in welcher nur noch von J. Kiel Anerkennenswerthes geleistet worden ist,) und was ihr hauptsächlich den Charakter der protestantischen Kirchenmusik gibt, ist der deutsche Text, denn die katholische Liturgie bedingt den lateinischen Text, weshalb auch Liszt sein zweites Oratorium „Christus“ in lateinischer Sprache componirte; bei seinem ersten Oratorium war dieses nicht nöthig, da dessen textlicher Inhalt, die Legende von der heiligen Elisabeth, es dem Gebiete der katholischen Kirchenmusik zuweist; und wie die katholische Kirche sich vieler äußeren Mittel bedient, nach dem Grundsatz, daß der, an der Sinnenwelt haftende Mensch durch sinnliche Mittel zum Ueber sinnlichen geführt werde, so muß auch ihre Kirchenmusik, namentlich wenn ihr eine Instrumentalbegleitung beigegeben, sich der äußeren Mittel bedienen, will sie sich diesem Grundgedanken anschließen. Als Beispiel wollen wir auf die Tenmalerei bei einem „Dies irae“ verweisen, die in der Composition dieser Worte durch Berlioz dieses Bestreben am deutlichsten zeigt.

Liszt's Tonschöpfung gehört somit in das Gebiet jener Kirchenmusik, dem Beethoven's Missa solemnis, die geistlichen Compositionen von Haydn und Mozart, wie die melodiendreichen Messen Franz Schubert's gehören; und wenn uns dennoch entgegen würde, daß selbst unter dieser Voraussetzung die Musik nicht immer den ascetischen Charakter, den die Legende einer Heiligen verlangt, entspricht, so müssen wir darauf verweisen, daß der textliche Inhalt der meisten Oratorien der heiligen Schrift oder den Begebenheiten der ersten Jahrhunderte entnommen, während die Legende von der heiligen Elisabeth dem Mittelalter angehört, dem romantischen Zeitalter mit seinen Ritterburgen, Minnesängern und Kreuzfahrern, das einer ganz andern musikalischen Interpretation bedarf, und welches der scenisch-theatralischen Darstellung so förderlich, denn während der einmal von Düsseldorfer Künstlern unternommene Versuch einer theatralischen Aufführung von Mendelssohn's „Paulus“ sich nicht bewährte, zeigte sich der, sowohl in Weimar, wie jetzt in Wien gemachte Versuch der scenischen Darstellung von Liszt's Oratorium als äußerst bühnenwirksam; eine Eigenschaft, die sich noch mehr aus Otto Roquette's Textdichtung, der sich die Musik eng anschließt, ergibt. In dieser Textdichtung fällt sogleich das Fehlen der erzählenden Stimme auf, die in allen Oratoriendichtungen die einzelnen Musikstücke episch verbindet und hier durch ihr Wegbleiben sie als Scenen einer sich fortspinnenden Handlung, mit dramatischer Nothwendigkeit aneinanderschließt; ferner, daß diese Scenen in ihrer Aneinanderreihung in einem solchen Situationsgegensatz stehen, wie sie die Bühnenwirksamkeit verlangt; so finden wir nach dem prunkvollen Aufzuge der ungarischen Magnaten im Wartburgsaal, den einsamen Wald, in welchem sich Landgraf Ludwig und Elisabeth begegnen, und nach dem bewegten Bilde, in welchem sich die Kreuzfahrer zum Abmarsch rüsten, die niedere Hütte der Elisabeth, bei welcher die Armen Hilfe finden, und vieles Andere; und wenn es noch eines Beweises bedürfte, daß auch der Verfasser empfunden, wie sehr seine Dichtung nach einer scenischen Darstellung verlangt, so liefert ihn die Dichtung selbst mit ihren scenischen Bestimmungen, die in dem Gespräche zwischen Landgräfin Sofie und Elisabeth zu finden sind, wie: Elisabeth (kommt mit den Kindern) oder (entfernt sich langsam mit Würde, heranziehendes Gewitter). Wenn aber trotz dieser Thatfachen die Bühnenwirksamkeit dieses Werkes noch von so Manchen bestritten

würde, möchten wir darauf aufmerksam machen, daß zwischen einem Drama und einer scenischen Darstellung ein Unterschied besteht. Die Tragödie bedingt im Aufbau ihrer Handlung den dramatischen Conflict und die tragische Schuld; bei der scenischen Darstellung genügt es, wenn einzelne Begebenheiten, die durch eine Handlung in einem Zusammenhange stehen, durch ihre scenische Verkörperung wirksamer zum Bewußtsein des Zuschauers gelangen; ferner bringt der biographische Inhalt von dem Wirken und Tugenden einer Heiligen nur ein Nacheinander von Begebenheiten, während das Drama ein Nebeneinander von Thatfachen verlangt, die durch ihr Zueinandergreifen die Verwicklung der Handlung herbeiführen. Die scenische Darstellung einer religiösen Tondichtung ist daher im Jahre zumeist bei großen Kirchenfesten, wie Weihnachten und Ostern geeignet, zu welcher Zeit ein Theaterbesuch weniger zur Zerstreuung wie zur Erbauung zu geschehen hat; dieser Zweck entspricht auch der Ansicht des Meisters, der, als sein Werk in Weimar im Theater scenisch aufgeführt werden sollte, sich gegen seine Freunde und Schüler nicht für dieses Vorgehen ausgesprochen haben soll, indem er äußerte, daß er sein Werk nicht zum Zwecke äußerer Theaterwirkung, sondern der Erbauung wegen verfaßt. In Wien gelangte das Werk auch zu Weihnachten in scenischer Darstellung zur Aufführung. Die Wiener scenische Darstellung theilt die sechs Abtheilungen der Legende in vier Abtheilungen mit Vor- und Nachspiel, und verändert, des besseren Verständnisses der bühnlichen Vorgänge, die Titel der Abtheilungen: Landgraf Ludwig, die Kreuzfahrer und Landgräfin Sofie, in „das Rosenwunder“, „der Abschied“ und „die Vertreibung der Elisabeth“.

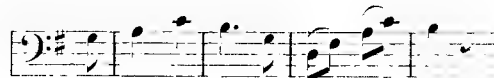
Nach dem herrlichen Vorspiele, in welchem sogleich das Leitmotiv, welches die heilige Elisabeth charakterisirt, erklingt:



erblicken wir den festlich geschmückten Wartburgsaal, in welchem Landgraf Herrmann mit seinem Gefolge versammelt, während ein Zug von ungarischen Magnaten Elisabeth, die als Kind schon dem Landgrafen Ludwig verlobt, unter den Klängen des Chores: „Willkommen die Braut“ herein geleitet. An eine, an diese von einem ungarischen Magnaten gehaltene recitativische Ansprache, die von Herrn Weiglin mit schöner Declamation gesungen und wo auch bei den Worten: „Dies theure Kind des Ungarland's“ jenes Leitmotiv erklingt, welches das Ungarland als Heimath Elisabeth's schildert,



schließt sich der cantilenenartige Gesang des Landgrafen Hermann, von Herrn Grengg mit Innigkeit vorgetragen:



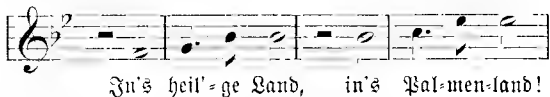
Was Ba - ter - lie - be - tren - be - wahr

sodann kommt der reizende Kinderchor, der nicht nur musikalisch sondern auch scenisch durch die hübschen Gruppierungen der Kinder wirkt, nach welchem diese Abtheilung schließt. Wir hätten noch gewünscht, daß der Schluß dieser Abtheilung bühnlich so ausgestaltet, wie dieses schon durch die Partitur

bedingt wird, wo nochmals das Motiv des schon zu Anfang dieser Scene gesungenen Festchöres ertönt, während hier der kurze Actischluß und das längere, bei schon herabgelassenen Vorhang vom Orchester gespielte Nachspiel den Beifall des Publikums abschwächt. Da auch bei einer spätern Abtheilung, nachdem der Vorhang schon herabgelassen, ein längeres Nachspiel mit gleich nachtheiliger Wirkung erklingt, so mußte dieses bemerkt werden, da diesem Uebelstande leicht abzuhelfen ist.

In der nächsten Abtheilung ist das frische Jagdlied Landgraf Ludwigs zu erwähnen, welches Herr Sommer mit Schwung und Kraft, ohne Verwendung der bekannten Theateraccente sang; die Composition selbst weiß der Klippe des Textes: „Gezogen, entflohen aus bindender Gast“, die zur geschlossenen Form und zum Scandiren zwingt, vornehm auszuweichen und fließt im freien, recitatorischen Gesänge dahin, wie die Form der damaligen Gejänge, die wir aus einigen Minneliedern noch kennen, es verlangt. Daran schließt sich die Begegnung von Ludwig mit Elisabeth und das Rosenwunder, bei welcher Scene, damit dieselbe durch ihre Ausdehnung nicht monoton wirke, die Regie dieses durch einen Decorationseffect zu verhindern wußte, indem hierbei der Mond langsam aufgeht, die Wartburg, Wald und Thal, wie die auf der Bühne weilenden mit seinem Glanze umstrahlt und dieser ganzen Scene den Schimmer träumender Waldespoesie verleiht.

Die dritte Abtheilung führt uns in den Schloßhof der Wartburg; die Kreuzfahrer sind zum Zuge in's heilige Land versammelt; nach ihrem herrlichen Chör: „In's Morgenland, in's Palmenland!“ in welchem Entschlossenheit und Kampfeslust, unter glänzender Verwendung der orchestralen und vocalen Mittel zum Ausdruck gelangt, hören wir als ruhigen Mittelsatz die Ansprache des Landgrafen Ludwig: „Versammelt hab ich meine Treuen“ und sehen ihn von diesen wie von Elisabeth Abschied nehmen, wonach als Schlußsatz dieser musikalisch formvollendeten Scene das Motiv des Kreuzfahrerkchores als Leitmotiv nochmals ertönt, und während früher dessen Worte:



nur die Absicht aussprechen, bringt nun, wo dieses Motiv als Marsch erklingt, es die zur That gewordene Absicht in der deutlichsten Weise zum Ausdruck; da zugleich auch sich



der Kreuzfahrermarsch unter der effectvollsten Scenerie vollzieht, ist diese Abtheilung die bühnenwirksamste.

Auch die vierte Abtheilung erwies sich durch die Gegenüberstellung der beiden Frauengestalten, der sanften Elisabeth und der herrschsüchtigen Landgräfin Sofie, wie durch

das zum Schlusse der Scene heranziehende und zum Ausbruch kommende Gewitter, zur bühnlichen Darstellung sehr geeignet.

In der fünften Abtheilung sind es im Anfange mehr die musikalischen Schönheiten, die unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen: die Chöre der Armen:



in welchen durch die tiefe Lage der Frauenstimmen eine charakteristische Grundstimmung erreicht; ferner die große Scene der Elisabeth, wo bei den Worten: „O Kindertraum“ sich Elisabeth ihres Vaterlandes erinnert, das das Ungarland schildernde Leitmotiv leise wieder erklingt,



in welcher Scene es auch der Regie gelang, bei aller Idealisierung den religiösen Charakter dieser Scene in erhabender Weise zum Ausdruck zu bringen. Großen Antheil an dem ergreifenden Eindruck dieser Scene hat auch die Darstellerin der Elisabeth, Fräulein von Ehrenstein, die für die Partie der frommen Dulderin nicht die Eigenschaften einer dramatischen Sängerin bedurfte, und durch ihre gediegene musikalische Bildung und ihr edles, ruhiges Spiel, eine Kunstleistung ersten Ranges bot. Von den andern Mitwirkenden sei noch Frau Kaulich, welche die Partie der Landgräfin Sofie mit schauspielerischer Gewandtheit und gesanglich correct durchzuführen wußte, wie Chor und Orchester, welche unter Hofcapellmeister Hans Richter's bewährter Leitung Vorzügliches leisteten, erwähnt. Die Regie, welche seit Oberregisseur Texlaß dem Operntheater nicht mehr angehört, etwas vernachlässigt ist, führte diesmal Director Jahn selbst, der den Widerspruch, welche jede dramatische Darstellung in sich schließt: den Gedanken des Verfassers zu idealisiren und dem Publikum gegenüber zu realisiren, mit ästhetischem Sinne und bewährter Bühnenpraxis löste, und so fand die Musik und die äußere Form, in welcher sie dem Publikum geboten wurde, dessen ungetheilten Beifall, eine Thatiache, die die Anschauungen der Wiener Kritiker nicht ungeschehen machen kann. Liszt's Geist und schöpferische Thätigkeit ist dem Ideale zugewendet, das Secirneßer des Kritikers kann aber nur Organisches ergründen, und daraus erklärt sich, daß der Kunstsinne des Wiener Publikums, das sich immer für Großes und Erhabenes begeistert, von den Urtheilen der hiesigen Kritik gänzlich unbeeinflusst blieb.

Wir aber wollen uns freuen, daß Liszt's Werk nun auch in einer Form aufgeführt wird, die dessen Schönheiten rascher weitem Kreisen mittheilt. Das Verdienst des ersten Versuches einer scenischen Darstellung gebührt Weimar, dem Lande, in welchem die bedeutendsten Tonschöpfungen Liszt's entstanden; das Verdienst der ersten würdigen Nachahmung dieses Versuches, Oesterreich-Ungarn, dem Lande, in welchem der Meister geboren, und da sich auch hier eine scenische Darstellung als äußerst bühnenwirksam erwiesen, wollen wir wünschen, daß auch an anderen, größeren deutschen Bühnen eine scenische Darstellung von Liszt's erhabener Tonschöpfung in Aussicht genommen werde. F. W.

Die Claviere, Claviermusik und Clavierspieler.

Populärer Vortrag, gehalten im Conversations-
hause zu Baden-Baden

von
Richard Pohl.

(Schluß.)

Zu Anfang der 40er Jahre veröffentlichte die Gazette musicale de Paris ein Bild als Prämie für ihre Abonnenten: eine Porträtgruppe „Pianistes célèbres“. Diese Gruppe, von Aloise sehr gut gezeichnet, zeigt uns die 7 damals berühmtesten Pianisten: Thalberg, Liszt, Henselt, Rosenhain, Chopin, Döhler und Wolff. Von Döhler und Wolff weiß unsere Generation Nichts mehr; sie haben ihren Ruhm dahin — aber Jacques Rosenhain lebt und wirkt noch unter uns, und schafft noch immer neue Werke. Er ist seiner Zeit als Pianist viel gefeiert worden; aber diese Carriere hat er geschlossen. Um so productiver ist er als schaffender Künstler geblieben und das Pianoforte vor Allen verdankt ihm verthvolle Bereicherungen. Rosenhain hat die klassische Form Beethovens in der Kammermusik zum Muster genommen, seine Claviertechnik ist jedoch mehr Chopin'scher, also moderner Art, und der Einfluß Schubert's auf die melodische Gestaltung ist auch nicht zu verkennen. In früherer Zeit huldigte Rosenhain mehr der Salonmusik, in späteren Jahren schuf er nur solide Werke in großen Formen und schafft noch immer. Wenn seine Compositionen in Deutschland nicht so verbreitet sind, wie sie es verdienen, so ist sein langer Aufenthalt in Paris die Ursache davon. Er galt in Deutschland für einen Franzosen, ist aber im Herzen ein guter Deutscher geblieben. Von den Franzosen hat er die Grazie des Ausdrucks, die Eleganz der Form angenommen, und das ist zumeist kein Fehler. Freuen wir uns, daß er speciell der unsere, ein Badener, geworden und geblieben ist.

Aus Chopin, nicht aus Schumann heraus, bildete sich noch eine dritte Partei, die der Neu-Romantiker. Man hat sie auch Neu-Deutsche genannt, aber dieser Name bezeichnet ihre Richtung nicht genügend, denn ein Nichtdeutscher, Franz Liszt, steht an ihrer Spitze. Er hatte eben die stärkste Künstlerindividualität und zog daher die junge romantische Schule an sich.

Liszt ist ein musikalisches Phänomen. Als Wunderknaube erregt er Erstaunen. Dann verschwindet er plötzlich; er hatte sich Jahre lang zurückgezogen, um einen neuen Clavierstyl zu finden und als Virtuos sich zur höchsten Vollkommenheit auszubilden. Paganini war sein Ideal, das er auch erreichte. Thalberg ruft ihn auf den Kampfplatz; er kommt, kämpft und siegt. Dann verschwindet er wieder: die Liebe hatte ihn gefesselt und zog ihn nach Italien. Dort ist er in der Stille als Componist gereift.

Plötzlich erscheint er wieder, aber diesmal in seinem Vaterlande, in Pest und Wien, und die ganze vornehme Welt, die Damenwelt vor Allem, liegt buchstäblich zu seinen Füßen. Von hier beginnen seine Triumphzüge durch Europa, die Alles überrreffen, was vor ihm dagewesen ist. Man hat ihn vergöttert, gefeiert wie einen Helden, mit Geld und Ehre überschüttet, zehn Jahre hindurch. Er war ohne Salen. Plötzlich zieht er sich wieder, zum dritten Male zurück, giebt seine Virtuosen-Carriere vollständig auf, als er auf der Höhe seines Ruhms stand — und wird Hofcapellmeister am Weimarer Musenhof.

In dieser neuen Stellung bewegt er aber sofort wieder die musikalische Welt. Er tritt für Richard Wagner in die Schranken, führt allein die große Sache des Verbannten und Verkannten, und siegt abermals. — Nun erst denkt er an sich selbst und giebt seine großen Orchester- und Ch Werke, die theilweise längst vorbereitet waren, heraus.

Hier fand er den ersten Widerstand, den er bei Lebzeiten nicht vollständig überwunden hat.

Aber seine Schüler legten sein Werk fort, und haben für ihn gesiegt. Er, der Ausländer, hat die größte deutsche Pianistenschule gegründet, die je existiert hat; die ersten Pianisten der Gegenwart sind — mit Ausnahme Rubinstein's, der auch ein Pianisten-Genie ist, — factisch alle seine Schüler, oder Schüler von diesen. Ich brauche Ihnen nur die Namen v. Bülow, Taubig, d'Albert und Sophie Menter zu nennen, denen sich nach Viele anschließen — unter den jüngsten Stavenhagen, Sauer, Siloti, Clotilde Kleeberg. Keine Clavierschule hat jemals mehr geleistet, als die Liszt'sche; denn man kann behaupten, daß wer sie in sich verarbeitet hat, Alles spielen kann, daß aber jede andere Clavierschule nur dazu befähigt, Alles — außer Liszt zu spielen.

Liszt verlangt seine ganz besondere Technik. Er hat Alles umgestaltet: die Handhaltung, den Fingersatz, die Figuren und Verzierungen, den Vortragstyl, und selbst die Notenschrift. Denn er war der erste, der in seinen Schubert-Transcriptionen drei Systeme für die Notenschrift übereinander stellte, um die Melodie von der Figuration auch für das Auge zu trennen.

Die Schubert-Transcriptionen sind es auch, die seinem Namen zuerst einen Weltruf verliehen. Dann kamen seine genialen Opernphantasien, die mit den bis dahin gebräuchlichen, auch Thalberg nicht ausgenommen — kaum noch eine Aehnlichkeit hatten. Dann seine wunderbaren Clavier-Arrangements der schwierigsten und größten Orchester-Partituren von Beethoven und Berlioz.

Überall war er neu, überall trat er reformirend auf. Bis dahin ließ man ihn auch unangefochten. Als er aber als Originalcomponist auftrat, da begann der Kampf. Das Charakteristische seiner Rhapsodien ist, daß sie eine gewisse rhapsodische Form zeigen, welche mitunter den Gedankenfluß hemmt, ja abbricht, und dabei sich in starkem, plötzlichwechselnden Contrasten kund giebt. Die Ungarischen Rhapsodien sind nach dieser Richtung das, Liszt am aller-eigenthümlichste, von ihm erfundene Genre. Aber dieser Styl paßt natürlich nicht allenthalben. Er wird bei Liszt hervorgerufen durch das Streben nach poetischem Inhalt, durch das Anlehnen an bestimmte Ideenkreise, deren wechselnden Empfindungen und Bildern er musikalisch folgt und sich ihnen möglichst anzuschmiegen sucht. Daraus entstand der, Liszt ureigene Styl der symphonischen Dichtungen. — Alle diese Werke wollen nicht einseitig musikalisch, sondern auch poetisch aufgefaßt sein; von der formalen Seite allein sind sie nicht zu fassen. Deswegen wird Liszt auch so viel mißverstanden und falsch beurtheilt.

Die Brillanz seines Styls wird stets frappirend paßen, denn er vergißt niemals den Virtuosen; er stellt ihn über den spezifischen Musiker. Sein Clavierstyl, mit einer ganzen Reihe früher ungeahnter Effecte (Octaven-Passagen, Doppeltriller, Martellate, chromatische Doppelläufe mit einer Hand etc.) entbehrt niemals des sinnlichen Reizes, er pflegt ihn mit Raffinement, aber auch mit unfehlbarem Gelingen. Auch harmonisch, modulatorisch,

rhythmisch ist Liszt neu und kühn; er wagt hier, wie in der Technik, früher Ungeahntes.

Um Liszt's Verdienst um die Kunst erschöpfend darzulegen, bedürfte es eines eigenen Vortrages. Ich schließe den heutigen mit den Worten eines Anderen, des Herrn Nutzhart am Leipziger Conservatorium, eines unparteiischen, objectiven Beurtheilers:

„Nie gab es einen uneigennützigern Diener, nie einen treueren und überzeugteren Träger der Kunst. Denjenigen, welcher Liszt's künstlerische Schattenseiten und persönliche Schwächen, die er mit seinen Mitmenschen theilte, benörgeln und in den Vordergrund zerren, wünschten wir einen Theil der poetischen und hochidealen Weltanschauung, die ihn bis zu seinem letzten Athemhauch beseelt hat. Dann würden sie sich mit uns der mannigfachen Herrlichkeiten, welche er auch als Tonschöpfer der Nachwelt hinterließ, dankbarst und stillbeglückt erfreuen!“

Vocalmusik.

Jul. Rejster, Op. 15, Festhymnus für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orchester oder Clavierbegleitung. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Eine frohe Geburtstagsstimmung, in dem Gefühle der Dankbarkeit, mit denen gläubige Zuversicht und Gottvertrauen sich verbinden, herrscht in diesem „Festhymnus“. Der D. H. Engel'sche Text: „Freude erhebet, Freude belebet heute dein treues wohlmeinend Herz“ erhebt keinen Anspruch auf höheren dichterischen Werth, er bringt aber in schlichter, biederer Art und Weise Alles das zum Ausdruck, was ein Glückwünschender zum Geburtstag auf dem Herzen trägt. Ganz in Einklang mit dieser treuherzig schlichten Poesie steht die musikalische Einkleidung; der Componist besleißigt sich in Erfindung und Ausgestaltung möglicher Einfachheit, hält die Singstimmen überall in bequemen Tonlagen und läßt den Chor durchweg von begleitendem Orchester stützen, dem gleichfalls irgend welche schwierigen Aufgaben nicht gestellt werden. Die Liedform erhält einen Inhalt von kerniger Volksthümlichkeit und der Componist thut wohl daran, dem homophonen Element den Vorrang einzuräumen; denn die ganze Gefühlsweise der Dichtung scheint vielmehr einfache Melodik als polyphone Ausarbeitung zu verlangen. So giebt sich dieser „Festhymnus“ in gewinnender Anspruchslosigkeit und charakterisirt sich als ein Vocalstück, das bei jeder Geburtstagsfestlichkeit gut sich verwerthen läßt; selbst kleinere Gymnasialchöre, überhaupt alle Gesangsvereine, die über größere Vocalmittel nicht verfügen, mögen bei geeigneten Anlässen zu diesem „Hymnus“ greifen: er ist leicht zu lernen und leicht zu behalten und diese Eigenschaften weiß vielleicht Niemand mehr zu schätzen als wer jemals als Dirigent von Schulchören sich unnütz abgemüht mit Vocalstücken, die weit die Leistungsfähigkeit der Zöglinge überstiegen. Mit diesem „Hymnus“ wird jeder Verein fertig und das muß seiner weiteren Verbreitung nur förderlich werden.

V. B.

Concertaufführungen in Leipzig.

Drei hoffnungsvolle Kunstnovicen hatten am 16. ein kunstliebendes Publikum zu einer Matinée in Blüthner's Saale geladen, um die Früchte ihrer Studien zu zeigen: Frä. Emma Spiegelberg, Frä. Elsa Zillmann und Miß Mary Brammer. Die Altistin Frä.

Spiegelberg hatte zwei wenig dankbare Balladen von Goethe, — die zweite wirkte durch die vielen Verswiederholungen monoton, — und Lieder von Schubert, Fuchs und Schumann zum Vortrag gewählt. Ihre Stimme ist ein wirklicher Contraalt von schöner Klangfülle und eignet sich vortreflich zur Bühne, wo sie als Ortrud, Fides u. a. wohl noch besseren Erfolg als im Concertsaal haben würde. Miß Brammer zeichnete sich schon früher als dreizehnjährige Violonistin aus und leistet jetzt als etwa siebzehnjährige wahrhaft Bewunderungswürdiges. In Wieniawski's Faust-Fantasie beherrschte sie die technischen Schwierigkeiten mit größter Sicherheit, so daß ihr kein einziger Flageoletton mißglückte. Frä. Elsa Zillmann, Tochter und Schülerin des beliebten Claviercomponisten Ed. Zillmann, welche gegenwärtig ihre Clavierstudien bei Meister Reinecke absolvirt, spielte einige Stücke aus dessen Cycles „Von der Wiege bis zum Grabe“ und mehrere Compositionen ihres Vaters. Darin hatte sie zwar keine riesigen Virtuosenkünste zu überwinden, bekundete aber gute Schule und recht stimmungsvolle Wiedergabe der verschiedenen Tonbilder. Sämmtliche Reproductionen dieses Künstlerinnen-Trios wurden sehr beifällig aufgenommen. —

Der academische Gesangsverein Paulus, unter Direction des Herrn Prof. Dr. Kreßschmar, begann sein Concert im neuen Gewandhause am 17. mit einigen Sätzen aus Cherubini's Requiem für Männerstimmen, ließ darauf zwei Lieder von seinem verstorbenen Dirigenten Dr. Langer folgen, worauf das Orchester Reinecke's Overture In Memoriam ausführte. Demzufolge ward also der erste Theil dieses Concertes zur Erinnerungsfeier an den ehemaligen langjährigen Leiter des Vereins gestaltet. Schubert's „Ständchen“ für Alt solo und Männerchor (mit Orchesterbegleitung von C. Reinecke) erzielte durch Mitwirkung der Frau Mesler-Löwy einen freundlichen Eindruck. Die allseitig beliebte Sängerin erfreute uns noch durch gefühlsinnige Interpretation der wenige Tage zuvor von Fräulein Polscher im Gewandhausconcerte vortreflich gesungenen Arie von Saint-Saëns „Sieh', mein Herz“ aus „Samson und Delila“. Nicht endenwollender Applaus ward der sehr geschätzten Altistin zu Theil. Den Beschluß des Concertes machte Brahms „Rinaldo“ mit Herrn Hofopernsänger Gießen aus Weimar als Solist. Dem in den Bässen gut besetzten Vereine wären noch einige stramme erste Tenoristen zu wünschen. Der Tenormangel ist fast bei allen Männerchören das Hinderniß hochvollendeter Leistungen. Die Chöre des Paulus gingen meistens recht befriedigend. Einige unbedeutende Schwankungen vermochten den guten Eindruck nicht zu beeinträchtigen. —

Zu den in Deutschland verhältnißmäßig noch wenig beachteten Componisten von höherer Bedeutung gehört ohnstreitig auch Robert Volkmann. Der Gewandhaus-Direction müssen wir es zur Ehre nachsagen, daß sie des genialen Mannes in jeder Saison mit Auführung eines oder einiger seiner Werke gedenkt. So hörten wir im 18. Abonnement-Concert dessen Overture zu „Richard III.“ höchst charakteristisch treu ausführen und verselbte dieselbe auch ihre tragische Wirkung nicht. Der uns schon von früher bekannte Herr von Zur-Mühlen aus Berlin sang „Recitativ nebst Arie“ aus Delibes' „Lakme“ und Lieder von Schubert und Schumann. In der französischen Arie sprach er den Text nicht deutlich klar, aber desto besser in den deutschen Liedern. Sein nuancenreicher Vortrag brachte die verschiedenen Stimmungen der Arie und Lieder zu ergreifendem Ausdruck, was zu anhaltenden Beifallsbezeugungen und Hervorruf Veranlassung gab, so daß er uns auch noch mit einer Zugabe erfreute.

Der andere Solist, Herr Prof. Brodsky führte ein neues Violonconcert von Hermann Graedener in die Oeffentlichkeit. Was ein Brodsky wählt, kann nicht schlecht sein. Das Werk wird gewiß auch einen Ehrenplatz in der Violonliteratur repräsentiren. Zu wünschen wäre nur, daß der Autor sich kürzer gefaßt und hauptsächlich den ersten Satz nicht zu lang ausgesponnen hätte. Diese Länge wirkt

um so ermüdender, weil die vielen Schwierigkeiten eben nur Passagen ohne melodischen Kern sind. Herr Brodsky wußte aber durch seinen meisterhaften Vortrag dem Werke sowie dem dirigirenden Autor reichlichen Beifall zu sichern. Daß auch ein großer Theil dem Virtuosen galt, brauche ich wohl nicht zu erwähnen. Und als er Spohr's, aus den Himmelsphären stammendes Adagio des 9. Concertes mit unübertrefflicher Schönheit gleichsam wie Aeolsharfontöne hinhauchte, da hätten wohl Alle rufen mögen:

O tönet fort ihr süßen Himmelslieder!

Zum Schluß hörten wir Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale in vortrefflicher Reproduktion. J. Schuchert.

Correspondenzen.

Danzig.

Den Glanzpunkt der diesjährigen Musik Saison bilden die von Herrn C. Ziemssen arrangirten Abonnements-Concerte. Leider müssen wir eingestehen, daß von auswärtigen Künstlern sich Keiner nach Danzig mehr verirrt, weil die Erfahrungen gelehrt haben, daß den einzelnen — auf ihr Missio auftretenden — Künstlern hier kein Weizen blüht. Das musikalische Interesse concentrirt sich daher auf Theater, Symphonien und 6 Abonnements-Künstler Concerte. Die hiesigen Arrangements fahren gut dabei; das bewies auch das dritte Abonnements-Concert des Herrn Ziemssen. Ein wahres von Gott begnadigtes Talent reißt jeden Zuhörer des Idealen zur Bewunderung hin. So geschah es auch in diesem Concert. Frau Teresa Carreno gebührt ein Ehrenplatz unter den weiblichen genialen Clavierkünstlerinnen. Die Dame verfügt über weiblichen Reiz des Vortrages, exquiste Technik, männliche Kraft der Ausführung und eigen inspirirte Auffassung. Ist diese auch nicht immer mit der allgemeinen Anschauung in Einklang zu bringen, so ist es dennoch höchst interessant, dieselbe kennen zu lernen. Gleich wie wir hervorragende dramatische Rollen von verschiedenen Schauspielern gern, weil jeder andere Beleuchtung und Ausdrucksweise hineinlegt, sehen und hören, so sind es die Musik-Künstler, die gleichfalls in diesem Sinne selbstständig auftreten und beurtheilt sein wollen. Die Sonate appassionata von Beethoven haben wir von jedem ausübenden Künstler, (wie es nicht anders sein kann) anders gehört. Der geistigen Wiedergabe derselben durch Frau Carreno können wir jedoch keine Anerkennung zollen. Die Auffassung war doch zu frei und wurde das Werk häufig durch übermäßige Zögerungen verzerrt, auch litt die Klarheit bedeutend unter dem Fortepedal. Technisch war das Spiel geradezu vollendet zu nennen. So war die Asdur-Polonaise von Chopin und die Rhapsodie von Liszt, in Betreff der Reinheit des Vortrages, der brillanten Glanzcität des Anschlages der Höhe und Glanzpunkt des Concerts. In demselben Concerte wirkten Frä. von Schelhorn (Sopr.) und Frä. Schmidlein (Alt) mit. Der Höhepunkt der beiden Damen liegt in den Duets, welche mit großer Correctheit zur Ausführung gelangten. Der erste Preis gebührt dem „Mi balza in petto“ von Gubini. Haydn's werthvolle „Thyrsie e Nice“ eröffnete den Reigen. In Einzelgesängen gebührt Frä. von Schelhorn der Vorrang und zwar in Folge des ruhigen Ausspinnen des Tones und der ruhigen Haltung des Körpers, auch die Aussprache ist correct und gewinnend. Frä. Schmidlein dagegen stößt die Töne zu stark; auf das forte folgt auf die Endsilben ein verschwimmendes piano und macht dadurch den Text unverständlich. Das fortwährende Arbeiten mit dem Kopfe schwächt und stört die Tonbildung. In Folge dieser Fehler fanden die Vorträge der Dame nicht den gewünschten Erfolg. Die Clavierbegleitung zu allen Gesängen hatte der hiesige Pianist Helbig übernommen und führte sie correct und schwungvoll aus.

G. Jankewitz.

Genf.

Das musikalische Hauptereigniß letzter Zeit war die Aufführung von H. Wagner's Lohengrin. Ueber die künstlerische Auffassungsweise und musikalischen Leistungen seitens der Darsteller läßt sich nicht viel sagen. Die Chöre waren recht schlecht. Auch wurde in der Partitur furchtbar viel geändert. Der Erfolg des Werkes kann als „succès de curiosité“, bezeichnet werden.

Professor Emile Zulliard hält im Conservatorium gegenwärtig 6 Vorlesungen über „Richard Wagner“, sein Leben, seine Werke u. d. v. Anhang finden. Jede Vorlesung wird mit der Aufführung einiger Musikstücke aus Wagner's Werken illustriert. Dabei wird Herr Zulliard, welcher selbst vortrefflich Violine spielt, durch die Damen Rover, Lang, Perrotet, sowie durch die Mitwirkung der Herren Hugo von Zenger und Eugene Koffier sehr gut unterstützt. Diese wirklich höchst interessanten Vorlesungen sind sehr geeignet, bei unserem Publikum die französischen Vorurtheile gegen Wagner'sche Musik zu bekämpfen und womöglich zu verdrängen, und sowohl auch zum Verständniß dieser viel beizutragen.

Die klassischen Concerte erheben sich ebenfalls einer allgemeinen Theilnahme, trotzdem die Programme viel mehr auf die romantische und neuere Richtung sich hinneigen und die eigentliche klassische Musik nur so im Vorübergehen mitbringen. Im vorletzten Concert erzielte unser vortrefflicher Cellist Herr Holzmann einen sehr ehrenwerthen Erfolg mit der trefflichen Wiedergabe eines Violoncelloconcertes von Servais sowie mit Stücken von Fopper und Woltermann. Im letzten Concert kam die „Symphonie fantastique“ von Berlioz zur Aufführung, gefiel aber nicht besonders: überhaupt kann dieses sogenannte „classische Concert“ als ziemlich unbedeutend bezeichnet werden, trotzdem das Comité einen Sänger, Mr. Bouhy aus Paris, hatte kommen lassen, welcher für die bescheidene Summe von 1200 Franken sich bewogen fand, dem Auditorium eine Arie aus „Elias“, von Mendelssohn, eine andere aus „Françoise de Rimini“ von A. Thomas und zum Schluß einen abgeschmackten italienischen Gassenhauer sowie eine veraltete Romance aus Nicolò Jouard's „Joconde“ zum Besten zu geben! Man sieht, bei uns ist auch nicht Alles Gold, was glänzt!

Der Gesangsverein „Société du chant sacré“, unter Leitung von H. v. Zenger, ist gegenwärtig mit dem Einstudiren des deutschen Requiem's von Brahms beschäftigt, und wird dieses Werk bald in einem Concert zur Aufführung gelangen. Im Stadttheater zu Bern gelangte unlängst Schneeberger's Volksoper „Das Winkerfest“, zur Aufführung und erzielte für die Musik einen durchschlagenden Erfolg, dagegen wurde der textliche Theil, welcher ebenfalls vom Componisten herrührt, allgemein verdammt und zwar aus folgenden Gründen: 1. Die Volksoper ist eben keine zusammenhängende Oper, was man unter Oper versteht, sondern musikalisch ein nett zusammengestellter Nieder-Cyclus, den eine Handlung verbindet. Das Arrangement von Schneeberger's Werk mußte wegen der kleinen Berner Bühne und den mangelhaften Bühneneinrichtungen in einer Weise zugesägt werden, daß nur mehr ein Extract davon blieb. Die Festzüge, welche gerade das Hauptmoment gebildet hätten, um dem vielen Volk auf der Bühne einen Sinn zu verleihen und die Handlung aneinanderzureihen, mußten unterbleiben, und dadurch erschienen Bilder auf der Bühne, man wußte nicht, woher sie kamen und wohin sie gingen. 3. Das Ganze ist mehr für eine Bühne im Freien mit Zugängen für Festzüge, bei welchen Wagen, Thiere, u. d. zur Decoration mitthelfen müssen, geschaffen als für eine Bühne; denn der dramatische Inhalt des Ganzen ist unbedeutend, läuft beinahe unbemerkt nebenbei und beruht auf einer Erzählung des Dichters Romang „Die Noxe des Winkerfestes.“ — Die Aufführung seitens des Gesangspersonals sowie des Orchesters war so ziemlich befriedigend. In der Vor-

stellung wirkten noch zwei Gesangsvereine und der Stadt-Turnverein mit. Der Autor, Hr. Schneberger, welcher sehr fleißig ist, arbeitet jetzt an der Herstellung einer großen Oper „Margarethe“ (4 Acte) betitelt; freilich wäre es gut, wenn der Componist das Glück hätte, daß ein verständiger deutscher Theaterdirector den Versuch wagte, eines der dramatischen Werke Schneberger's auf die Bühne zu bringen!

Prag.

Sechs Jahre sind seit der Eröffnung unseres Nationaltheaters vergangen, sechs Jahre redlichen Fleißes und tüchtiger Arbeit der unter dem hochgebildeten H. Fr. A. Schubert stehenden Direction. Zu dieser Feier fand am Jubiläumstage den 18. November eine Festausführung der großen Nationaloper Friedrich Smetana's „Dalibor“ statt. Smetana, der geniale Meister und Schöpfer unserer Nationaloper, einer der besten Freunde Schumann's, selbst von Liszt geehrt, am Lebensende taub, wie der große Beethoven, mit welchem Epitheton unsere Landsleute auch Smetana benannten, obwohl der Meister den Namen „cechischer Wagner“ eher verdienen sollte, bildet gleichsam den Grundstein zu unserem musikalischen Opernleben. „Dalibor“, das dritte Werk in der Reihenfolge seiner Opern („Brandenburger in Böhmen“ und „Die verkaufte Braut“ gingen schon den 23. April 1863 und 30. April 1866 in Scene, bedeutet eine neue Epoche in Smetana's künstlerischem Schaffen. Gemehr sich der Meister noch in den beiden ersten Opern dem Classicismus zuneigt, desto entschiedener tritt er mit der scharf interpretirten Ausdrucksweise, im Geiste Richard Wagner's instrumentirt, in „Dalibor“ auf. Deshalb hatte das Werk so viele Kritiker, die sein nahes Ende herbeiführten. Beinahe zwei Decennien von der am 15. Mai 1868 erfolgten ersten Aufführung lag es im theatralischen „Todtenstüblein“, bis es zuletzt zur wahren Freude der sich immer und immer mehr verbreitenden Wagneranhänger und Verehrer an's Tageslicht gebracht wurde. Die weggeworfene falsche Perle ist jetzt als eine echte erkannt worden. Smetana's übrige Opern: „Libusa“ (auch von Kreutzer componirt), den 29. Dezember 1872 vollendet, erst nach 9 Jahren den 11. Juni 1881 aufgeführt, „Die zwei Witwen“ (den 27. März 1871 aufgeführt), die reizende „Hubička“ („Der Kuß“), „Das Geheimniß“ und „Die Teufelswand“ sind nicht nur epochemachende Werke für unser Culturleben, sondern sie sind die Säulen des Palastes, cechische Nationalmusik auf moderner Grundlage des Bayreuther Meisters, und deshalb sollten sie den deutschen Opernbüchsen Wien, Berlin u. nicht fremd sein der Sprache wegen. Nehmt einmal ihr Herren Capellmeister Smetana's Cyclus: „Mein Heim“ aus „Bydžael“, „Moldau“, „Sárka“, „Aus Böhmens Auen und Wäldern“, „Dalibor“ und „Blaník“)“ besiehend, zur Hand und prüfe die nach Liszt's symphonischen Dichtungen gearbeiteten aber nicht copirten Werke ihrem Werthe nach! Probatum est! — Von der diesmaligen Besetzung „Dalibors“ ist H. Florjanský in der Titelrolle, Fr. Fars-Zites als Milada, Fr. Veselý als Jitka und H. Viktoria als König Ladislav besonders zu nennen. Sie drangen wahrhaft in die geheimnißvollen Motive der schwierigen Oper. Herr Concertmeister Ondreek wand sich durch den glänzenden Vortrag des schwierigen Violinsolos ein neues Lorbeerblatt in den Ch. entranz seines künstlerischen Wirkens. Die Aufführung war eine pompöse, dem sechsten Jahrestage der Eröffnung des Nationaltheaters würdige.

Karl Navratil.

Wien (Fortsetzung).

III.

Dem eben besprochenen Concerte folgten dicht nach einander zwei Vorführungen gesanglicher Solisten. Beide waren uns von früherher liebe Bekannte. Auch hatten Beide für ein angenehmes Programm Sorge getragen. Dieses letztere war theils aus wirklich

Neuem, theils aus solchen Tonstücken gebildet, über die der gewaltige Zeiterstrom so rasch hinweggegangen ist, daß sie, wenn jetzt dargeboten, gleich vollberechtigt als Erstleistungen der eben tagenden Gegenwart gelten können. Frau Selma Niklas-Kempner, Gesangsprofessorin am hiesigen Conservatorium, brachte nämlich an dem von ihr veranstalteten „Schubertabend“ eine langgestreckte Reihe lyrischer Weisen des von ihr geseherten Meisters, die sonst niemals unsere Concertprogramme zieren. Es sind dies vor Allem der Alopstrophe Worte betonende Dialog zwischen Hermann und Thunelda; ferner die „Adelaide“; eine zwischen Gretchen, dem „bösen Geiste“ und dem „Chore“ getheilte „Scene aus Faust“ und „Gretchen's Bitte“; die Balladen: „Der Fischer“ und „Erst künig“; schließlich die gleichfalls höchst selten oder niemals vernehmbaren Liedweisen: „An Sylvia“, „Der Edmettelring“, „An die Nacht“ und „Wiegenlied“. Alle diese bald mehr, bald minder kostbaren Edelgesteine deutschen Niedererzages wurden uns durch dieselbe vortragende Concertgeberin mit jener Routine und mit jener Art des geistigen Erfassens geboten, die von einem über seine Blüthenzeit längst hinweggedrängten Stimmorgan und von einer Künstlerinatur ausgeht, als deren einziges Wirkungsgebiet sich wohl allerdings ein scharfer Künstlerverstand herausstellt, der Worte und Töne genau abzuwiegen sich vollbefähigt zeigt, der jedoch aller angeborenen und demzufolge auch aller jener Kraft vollständig entbehrt, der es gegeben wäre, zum Gemüthe ihrer Hörer irgendwie dringen zu können.

Am beirahe garz gleichlautende Ergebnisse hat nach stimmlichem Hinblick der vom Concertfänger Ferdinand Jäger veranstaltete „Niederabend“ geführt. Auch dieses Sängers angestammtes Organ ist in entschiedenster Verfallperiode begriffen. Allein dieser Sänger paart seinem alle Verethe der Ton- und Wortdeclamation gleich kräftig umfassenden Darstellerwesen auch ein gewisses Etwas, das ganz unmittelbar beredt die Zuhörerseele anzuregen, und selbe mit einer vom Beginne bis zum Schluß rege bleibenden, ja sie sich oft sogar zu einer Art Wachteindruckes gipfelförmenden Hingabe an seine Vorträge zu erfüllen und zu fesseln weiß. Diese dem in Rede stehenden Sänger zueigengewordenen Glanzpunkte seines Wirkens traten ganz vornehmlich an das Licht durch sein Betonen jener Schumann'schen Gesänge, die mit den Ueberschriften: „Sotosblume“, „Des Knaben Wunderhorn“, „Frühlingfahrt“ und „Hidalgo“ versehen sind. Ebenso wußte derselbe Künstler zu fesseln durch seine allumfassend geistvolle Declamation der Schubert'schen Weisen: „Mefisthos-Fragment“, „Die Stadt“, der „Doppelgänger“ und „Schwager Kronos“. Schließlich fand sich indeß Herr Jäger aus mir räthselhaften Gründen noch veranlaßt, eine langgestreckte Reihe von Gesängen vorzuführen, die dem übergeschäftigten, doch vollständig naturalistischen, um nicht zu sagen: durchgehends laienhaft verfahrenen Notensiedertiele eines hier lebenden Componistenjüngers, Hugo Wolf mit Namen, entstammen. Dieser — ich weiß nicht, ob höchstgradig naive, oder ob auf den unglaublichsten Höhepunkt des Ueberschätzens seiner angestammten Kraft sich emporschwingen erkühnende Künstlerjünger erwählt als Ausgangspunkt seines tongestaltenden Wirkens jene sehr scharf abgemerkte Linie der letzten Schöpferperiode R. Wagner's und Liszt's, die westenweit abliegt von dieser beiden Meister früherem Tonwalten. Diesen von beiden eben genannten Meistern, vollkommen selbstbewußt der Kraft ihres Könnens und Vollbringens, eingeschlagenen Pfad verfolgt aber Hugo Wolf mit eiferster Beharrlichkeit.

Diese zwei zuletzt besprochenen Concerte veranlassen mich auch zu ausnahmsweiser Erwähnung der ihnen beigegebenen Zwischen- oder Ausfüllstücke. Denn dieselben wußten nicht bloß durch das ihnen einwohnende schöpferisch gehaltliche Wesen, sondern ebenso sehr durch die Art ihrer Ausführung Theilnahme zu erwecken. Im Concerte der Fr. Professorin Niklas-Kempner war es nämlich eine clavierspielende Dame, Frau Susanne Re geb. Pilz, die lebhaft ge-

* Vortrager Hr. A. Urbánek, Prag

spannte Aufmerksamkeit zu erregen wußte durch ihre technisch sorgsam ausgefeilte und geglättete, und auch Feingefühl bezeugende Wiedergabe eines Chopin'schen „Noctürne“ und eines Liszt'schen „Waltzers“, und noch überdies durch die ebenso ausgestattete Vortragsspende einer längeren Reihe von „Variationen über ein Originalthema“, die entstammt sind der schon öfter uns begegneten Feder ihres Gatten, des hier ansässigen jungen Componisten Louis Réé. Ich bezweifle wohl, daß dieses letztgenannte Opus jemals zu Tage gekommen wäre ohne den Vorauszug des Schumann'schen Op. 46, der „Variationen für zwei Claviere“, dem jene von Frn. L. Réé herrührenden beinahe wie aus dem Gesichte geschnitten ähneln. Allein die Nachbildung ist eine durchaus kundige; sie ist eine nach jedem reinmusikalischen und auch Stimmungsmannigfaltigkeitsreich und geistvoll ausgestattete Arbeit, die besonders dem angeeigneten Können ihres Bildners ein laut bereites Wort spricht. Schade doch, daß sich der Eindruck der ersten Gabe dieser jedenfalls vielseitig beanlagten Pianistin als ein gründlichst verblaßter kundgegeben, und daß ein solch Verfahren einer der vielen glanz-, geist- und seelenvollen Schöpfungen ab- und aufgedrängt worden ist, die aus Seb. Bach's Schooße hervorgegangen sind. Ich meine hiermit jene einzelnstehende, also keine der bekannten Sammelwerke des Meisters angehörende Clavierfuge aus Amoll. Heilighümer solcher Art soll man unentstellt den Hörern vorführen, nicht aber, durch eitle Virtuositätsglanzlucht gestachelt, zu einem Paradestück der auf rein mechanischen Wege errungenen Spielfertigkeit herabwürdigen. —

In Jäger's Concerte führte der hier heimische junge Claviervirtuose, Ferdinand Löwe, mit durchgreifend technischen Meistergeschick, umfassender Herrschaft über allen hier in reichhaltigstem Maße niedergelegten Formen- und Gedankenstoff, zu dem auch mit wahrhaft pietätvollem, ja sogar zu hochgepigelmtem Auffassungsschwunge emporgethürmten Geiste ein von Geniesblitzen, wie nicht minder von hoher contrapunctischer Kunst durchgeistigtes Orgelconcert (D moll) Friedemann Bach's vor, dessen clavieregerecht gestaltete Bearbeitung erfolgreich bestrebt sich zeigt, dem hehren Vollklange des zum Aufzweckes dieses Werkes ursprünglich erwählten und bestimmten Instrumentes möglichst gleichzukommen. Mit Liszt's Legende an d. h. Franciscus erzielte der Pianist eine nachhaltige Wirkung.

Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brünn. (Wohlthätigkeitsconcert). Zu Gunsten dienstunfähiger Krankenpflegerinnen des patriotischen Frauen-Hilfsvereins für Mähren fand Sonntag Abends im Redoutensaale ein Concert statt, das sich eines sehr zahlreichen Besuches erfreute.

Herr Marcello Rossi, dem Brünnener Publikum von einem früheren Auftreten in einem Musikvereins-Concerte bestens bekannt, entzückte auch diesmal sowohl durch sein brillantes Spiel, als durch die edle, durchdachte Wiedergabe der zum Vortrage gebrachten Compositionen, von denen insbesondere die Beethoven'sche Romanze die musikalisch gediegene Auffassung des Künstlers verrieth. Die sogenannten „Virtuosen-Stücke“ bewältigte Herr Rossi mit rühmendswerther Eleganz und Leichtigkeit. Stürmischer Beifall folgte den Vorträgen des Künstlers. Als Claviervirtuosin ließ sich Fräulein Rosa Büchner mit einer Liszt'schen Transcription über Themen aus der Mendelssohn'schen „Sommernachtsstraum“-Musik vernehmen. Die junge anmuthige Dame verfügt wenn auch über keinen allzu starken, so doch über einen kräftigen, klaren Anschlag, schöne Geläufigkeit und sehr verständige Auffassung, die sich zumal in den mannigfachen Begleitungen der Gesangsvorträge der Frau Krüger, die Fräulein Büchner gleichfalls besorgte, aufs Beste manifestirte. Auch sie erfreute sich reichem Beifalle.

Der gesungliche Theil des Concertes wurde durch Frau Gertrud Krüger und Herrn Albert Schott besorgt. Frau Krüger sang mit künstlerischem Geschmaack Lieder von Hiller, Schubert, Schumann,

Löwe und Brahms. Das Publikum nahm ihre Leistung mit Wohlwollen auf.

Bremen. Wieder-Abend von Germaine Spies unter Mitwirkung der Pianistin Frau Margarete Stern aus Dresden. Der Kreuzzug, Der Einsame, von Franz Schubert. Widmung, von Robert Schumann; Euryphantasie, Op. 17) von Schumann; Die Weinacht, Der Jäger, Der Ueberläufer, Des Liebsten Schwur, von Johs. Brahms; Die Uhr, von Carl Löwe; Das Weichen, von Mozart; Der treue Johnie, von Beethoven; Liebes Mädchen hör' mir zu, von Haydn; Capriccio, von Scarlatti; Berceuse, von Chopin; Rhapsodie Nr. 11, von Liszt; Düstet die Lindenblüth, von Carl Rheinthal; Zur Drossel sprach der Fink, von E. d'Alberr; Abendreich'n, von B. Scholz.

Gera. Das Concert des Musikalischen Vereins entfaltete diesmal alle Kräfte, über welche die Tonkunst gebietet: ein voll besetztes Orchester, ein stattlicher Chor und treffliche Solisten waren zu einer Aufführung vereinigt, die den feistlichen Character durchweg bewahrte, mit dem sie unter den Feierklängen des Lannhäuser-Chors begonnen hatte. Der Höhepunkt der Leistungen erschien in der Scene aus den „Meisterfingern“. Zunächst hörten wir die Einleitung des Orchesters, den Tanz der Lehrbuben, dessen sorgfältige Einitudierung und geschickte Ausführung dem Dirigenten wie dem Orchester Ehre machte. Hatte man sich an den Strophen des Preisliedes erfreut, deren von der Harfe begleiteter Mittelsatz besonders innig und tief empfindungsvoll von Herrn Gießen vorgetragen wurde, kam der schöne Refrain des Chors dazu, aus dessen vollen Klängen sich Herr Gießen bei der dritten Strophe mit einer verschwenderischen Entfaltung seiner glänzenden Stimmkräfte zu einer Steigerung emporhob, die etwas Ueberwältigendes hatte. Hierauf brachte Herr Schwarz die von der vollen Orchesterbegleitung sich klar und deutlich abhebende Rede mit seiner kraftvollen und edlen Stimme bestens zur Geltung. Dann folgte der gewaltige Schluschor, mit dem die wohlgelungene, von Herrn Musikdirector Kleemann mit soviel Sorgfalt eingeleitete Aufführung unter lebhaftem Beifalle abschloß.

Die Solisten ließen sich beide noch in Gesängen von Wagner und Weber hören. Herr Hofopernsänger Schwarz trug die Arie Wolframs vor. Die Arie Adolars zeigte, wie Herr Hofopernsänger Gießen gerade in der Höhe über die herrlichsten Mittel gebietet. Beide Sänger wurden mit reichem Beifalle ausgezeichnet.

Das Orchester gab eine schön abgerundete Leistung in der Egmont-Duverture; die symphonische Dichtung von Liszt fand ebenfalls eine begeisterte Aufnahme. Besonders hob sich der Wohlklang des Streichquartetts in dem Andante hervor, dann die vielen Stellen, in denen einzelne Instrumente und Gruppen derselben solistenartig hervortreten. Die Kunst der Instrumentation, welche die Hauptmelodie bald mit Arpeggien umkränzt, bald mit kraftvollen Gängen der Bässe begleitet, zuletzt mit der vollen Kraft des ganzen Orchesters in heroischen Schmuck kleidet, — diese Kunst der Instrumentation macht die „Préludes“ zu einem sehr wirkungsvollen Werke.

Mit ganz einfachen Mitteln arbeitet Robert Volkmann, dessen Serenade für Streichquartett allein geschrieben ist und doch so viel Abwechslung der Klangwirkung erzielt. Wir sind Herrn Musikdirector Kleemann dankbar für das „schöne Concert“, wie es von den heimkehrenden Zuhörern allgemein bezeichnet wurde.

Halle a. S. II. Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft mit der kgl. sächsischen Hofopernsängerin Fräulein Laura Friedmann aus Dresden und des Violinvirtuosen Herrn Diaz-Albertini aus Paris. Dirigent: Herr Musikdirector Zehler. — Orchester: Die Capelle des Herrn Stadtmusikdirector Halle. Duverture zu „Oberon“ von Weber. Arie der Mathilde aus „Wilhelm Tell“ von Rossini. (Fräulein Friedmann.) Concert für Violine von Mendelssohn. (Herr Albertini.) Tasso, (Lamento e Trionfo, Symphonische Dichtung, erste Aufführung in Halle) von Fr. Liszt. Wieder: Das Weichen von Mozart. Du fragst mich täglich, von Meyer-Hellmund. Hüte dich, von A. Gunkel. Aus den Gemerthagsbildern: von E. Reinecke. „Dämmerung“. „Tanz unter der Dorfwinde“. Zwei Stücke für Violine: Nocturno von Fr. Chopin. Mazurka von Jarzicki. Wieder: Menschen im Garten, von G. Hölzel. Vogel im Walde, von W. Taubert.

— III. Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft mit der kgl. Hofopernsängerin Fräulein Herzog aus Berlin und des Cellovirtuosen Herrn Klengel aus Leipzig. Dirigent: Herr Musikdirector Zehler. Orchester: Die Capelle des Herrn Stadtmusikdirector W. Halle. Symphonie Emoll von Beethoven. Arie aus der Oper: „Ines de Castro“ von Weber. Fräulein Herzog. Concert für Violoncello von G. Sitt. (Herr Klengel.) Lieder: Im Gebirge von Jensen. Wir wandelten, von Brahms. Ungarischer Marsch aus: „Divertissement à la hongroise“ von Fr. Schubert. Orchestriert von Fr. Liszt. Stücke für Violoncello: Largo von G. F. Händel. Variations capricieuses von J. Klengel. Wieder: Der Nußbaum, von R. Schumann. Preislied von Th. Kirchner.

Halle. Concert d. Berg-Gesellschaft. Sinfonie Simon von Schubert; Arie von Handl (Frl. Maria Berg aus München); Concert für Pianoforte von S. Scharwenka (Fr. Panzer aus Berlin); Ouverture „Richard III.“ von Volkmann; Lieder von R. Schumann, Ries, Otto Dorn und E. Laffen (Frl. Maria Berg). Clavier-Soli von Dvorak und Paderewsky (Fr. Panzer).

Jena. Sechstes und letztes Academie-Concert. Sinfonie (Nr. VII. Cdur) von Handl. Arie der „Catharina“ aus der „Wiedersehnigen Jähmung“ von Wögl. Clavierconcert (Emol von Mozart. Cadenz im 3. Satz von Reinecke. Lieder: „Minnelied“ von Brahms. „Liebespost“ von Laffen. „Neue Liebe“ von Rabenstein. Serenade für Streichorchester von Tschakowsky. Clavierconcert (Smoll) von Beethoven. Lieder: „Du rothe Rose auf grüner Heide“ von Lehmann. „Frühlingslied“ von Göttermann. Gesang: Frau Virginia Naumann, Großherzog. Hofopernsängerin aus Weimar. Clavier: Fräulein Anna Spiering. Concert-Flügel von C. Weidig.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 22. Februar. Joseph Rheinberger: „Credo“ aus der 8stimmigen Messe in Cdur. F. S. Bach: „Sein meine Freunde“, 5stimmige Motette für Solo und Chor. Sechs Sätze.

Magdeburg. Weihnachtsfest des Lehrer-Gesang-Vereins. Aus der Jugendzeit von Gustav Schaper. Für Streichorchester, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagot, Horn und Pianoforte. Pianoforte: Herr Gustav Krull. Dirigent: Die Capelle des Inf.-Reg. Nr. 66 Brautlieb von Adolph Jensen. Für gemischten Chor mit Begleitung von zwei Hörnern und Pianoforte (Harfe). Weihnachtszeit von Emil Weidenhagen. Lied für gemischten Chor und Orchester. Weihnachtsbilder. Ein Cyclus von Chören, Melodramen und lebenden Bildern mit Begleitung des Orchesters und der Harfe componiert von Ernst Halven. Lebendes Bild: Glücklich Weihnachten. „C du reiche, o du selige.“ Für Chor und Volksgefang mit Begleitung des Orchesters und der Harfe bearbeitet von Gustav Schaper.

Prag. Concert des Claviervirtuosen S. Josef Randa. 1. Fantasia cromatica con fuga, Emoll, Bach; 2. Molto allegro. b) Allegro moderato. 2. Sonate in Cdur, Op. 31, Nr. 3 Ludwig von Beethoven. 3. Fantasia de Concert von Smetana. 4. Variationen aus „Don Juan“ vom Händlthema von F. Brahms. 5. Rondo in Cdur von Fr. Liszt.

Wiesbaden. Symphonie-Concert unter Mitwirkung von Frau Zerlett-Olsenius (Alt) und Herrn Posse (Harfe). Das Concert brachte uns am Anfang eine Symphonie von Mozart und gelangte diese ganz vorzüglich zur Aufführung. Dann sang Frau Zerlett-Olsenius die Scene 16 aus „Achilleus“ von Bruch. Die Scene ist eine gewaltige, herrliche Composition, worin nichts Ughasthafteres zu finden ist, stellt aber an die Sängerin die größten Ansprüche, welchen Frau Zerlett-Olsenius vollaus gerecht wurde. Die Scene war die Glanzleistung des Abends. Später sang Frau Zerlett-Olsenius die „Lorelei“ von Liszt, eine höchst interessante Composition, sowie „Feldbesamkeit“ von Brahms, „Bäuerlein, Bäuerlein, tick, tick, tack“ von Taubert, sowie das Wiegenlied von Hauser, für Gesang mit Orchesterbegleitung eingerichtet von Zerlett, ein reizendes Ständchen, vollendet schön und erinnerte uns der Vortrag der beiden letzten Lieder an Jenny Lind. Herr Posse spielte das Concert von Reinecke und brillirte später noch mit Consolation von Liszt und „Valse“ eigener Composition. Herr Posse dürfte wohl der bedeutendste Harfenist der Neuzeit sein. Auch er hatte großen Erfolg. Noch sei des vorzüglichen Orchesters gedacht unter Herrn Professor Mannsdröts tüchtiger Leitung, sowie der vorzüglichen Begleitung des Herrn Zerlett, welcher sämtliche Lieder aus dem Gedächtniß begleitete.

Bischofau. II. Symphonie-Concert der Städtischen Capelle mit der Opernsängerin Fräulein Marie Ruzel aus Carlsruhe. (Direction: Franz Wolbert, städtischer Musikdirector.) Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn. Arie aus „Linda von Chamoni“ von Donizetti. Ah tardei troppo e al nostro etc. Fräulein Marie Ruzel. Guldigungsmarsch von Rich. Wagner. Cavatine aus „Der Barbier von Sevilla“, von Rossini. Symphonie Nr. 3 Dur Op. 37 von Aug. Klughardt.

Personalsnachrichten.

* — Dr. S. v. Bülow bethätigt abermals seine edle Gesinnung für die Musik. Die Philharmonie in Hamburg will ein Benefizconcert für dieselben veranstalten und lud Bülow zur Direction ein. Der berühmte Künstler verschiebt seine Abreise nach Amerika, um dem Wunsch des Orchesters zu entsprechen.

* — In der Albertshalle zu Leipzig gab am 19. d. M. der ausgezeichnete Dresdner Orgelvirtuose Herr L. M. Fischer ein Concert, um sich den leider nicht sehr zahlreich erschienenen Musikfreunden als Orgelspieler und Componist in Erinnerung zu bringen. Fischer rechtfertigte — wie das „Leipz. Tagebl.“ schreibt — trotz der Unzulänglichkeit des verfügbaren Instruments, seinen Ruf als Meister der Orgel. Vortrefflich unterstützten den Concertgeber Frau Julie Bächli-Jähmann mit ihrem prächtig ausgehenden Organ und Herr M. Kemmele, der den celloartigen Ton seines Instruments zur besten Geltung brachte.

* — Die Concertsängerin Frl. Clara Böscher aus Leipzig hat am 15. in einem Casinoconcert in Magdeburg mitgewirkt und so allseitig gefallen, daß sie zur Mitwirkung in dem am 1. März stattfindenden Vogenconcerte eingeladen wurde.

* — Aus Schwerin, 28. v. M., wird geschrieben: Das Gerücht von dem Weggang des genialen Barytonisten Karl Hill bestätigt sich. Infolge fast gänzlicher Beschäftigungslosigkeit, die dem Künstler, der seine Jugendthatkraft und sein großes Talent lediglich unserem Hoftheater gewidmet hat, zutheil geworden ist, nimmt er freiwillig seinen Abschied. Hill wird sich als Jakob (seiner Eintrittsrolle vor 22 Jahren). Elias und Schubert-Schumann-Sänger verabschieden. Sein „Liegender Poländer“, „Telamund“, „Bizarro“ u. s. w. sowie seine Mitwirkung an den Bayreuther Festspielen 1876 (als „Alberich“) sichern ihm einen hervorragenden Platz im Gedächtniß der Kunstwelt. Der Künstler nimmt seine Wohnung in Freiburg i. B.

* — Der neue Intendant des Hoftheaters zu Karlsruhe, Herr Dr. Bürlin, hat zu Gunsten der Pensionsanstalten des Hoftheaters auf seine Befoldung von jährlich 10.000 Mark verzichtet.

* — Die Hofopernsängerin Fräulein Anna Baier, deren Vertrag mit 14. April abläuft, wurde auf weitere zwei Jahre, das ist bis inclusive 13. April 1892, für das Wiener Hofopertheater engagirt. — Fräulein Matinka Arpady, die jugendliche Tochter eines verdienten k. k. Officiers, welcher großes Talent, Liebe zur Sache, guter Vortrag und ausdrucksvolles Spiel nachgerühmt werden, ist vom September ab unter besonders vorteilhaften Bedingungen als Primadonna an das Stadttheater in Königsberg engagirt. — Der Bassist Herr Josef Mödler, hervorgegangen aus der angesehenen Grazer Opernschule Zipfa-Weinlich und bisher am Mannheimer Hof- und Nationaltheater thätig, ist nach einem ehrenvollen Gastspiel für das Berliner kgl. Opernhaus engagirt worden.

* — Dem Hofoperncapellmeister Josef Hellmesberger jun. wurde der königlich rumänische Orden „Stern von Rumänien“ und dem Professor Ferd. Hellmesberger der königlich rumänische Kronen-Orden verliehen. — Die Herren Groendahl, Dirigent des Studentenchores von Christiana, und Slaviansky d'Agreness, Leiter der bekannten russischen Vocalcapelle, sind zu Officieren der französischen Academie ernannt worden.

* — Adeline Patti in America. Aus San Francisco wird vom 11. d. M. berichtet: Adeline Patti trat gestern wieder hier auf und wurde grenzenlos gefeiert. Vermöge eines seltsamen Zusammentreffens war der Tag derselbe, an welchem vor drei Jahren ein Mordversuch in demselben Theater auf die Sängerin gemacht wurde, indem Jemand eine in einem Blumenstrauß versteckte Dynamitbombe auf die Bühne warf. Der Attentäter, John Hodge, wurde zu 2 Jahren Gefängnis verurtheilt. Als er nun hörte, daß Adeline Patti wieder nach San Francisco kommen werde, traf er Vorbereitungen für ein zweites Attentat. Ehe er aber zur Ausführung kam, artete seine Monomanie in völligen Wahnsinn aus. Er befindet sich jetzt im Irrenhause von Stockton, wo er abwechselnd „Home, Sweet Home“ singt und den Namen der Patti schreit.

* — Prof. Rudorff tritt schon jetzt von der Leitung des Sternschen Gesangsvereins in Berlin zurück und hat Max Bruch, der bekanntlich die Breslauer Orchesterconcerte nicht mehr dirigirt, zum einstweiligen Leiter gewählt.

Neue und neuinstudierte Opern.

* — Ein Privattelegramm aus Hamburg meldet uns den großartigen Erfolg, der dort zum ersten Male über eine deutsche Bühne gegangenen Oper „Israhel“ von Alberto Franchetti. Der junge Componist wurde von dem enthusiastischen Publicum nicht weniger als 24 Mal hervorgejubelt. Die Inszenierung des Himmels bot ein Stück ergreifendster Bühnenpoesie. Die Musik ist eine frappante Mischung italienischer Melodie und Wagnerischen Geistes und zeugt von hoher Begabung. Im Anschluß hieran erhalten wir aus Hamburg noch folgende Mittheilung: Heute Abend ist „Israhel“ von Franchetti erstmals in Deutschland gegeben worden. Die Oper hat in der feinsten Ausstattung, welche das Stadttheater ihr

widmete — die Scene „im Himmel“ dürfte noch nicht dagewesen sein —, daß große Publikum electrifiziert. Aber auch der Kenner ist gefesselt durch den Geist der Musik, den A. Franchetti in Dresden eingefogen haben mag, und andererseits durch die wunderbare Melodik dieses jungen Componisten. Alberto Franchetti hat bereits die Hälfte des ersten Actes einer neuen Oper beendet. Sie heißt „Christof Columbus“ und ist von der Stadt Genua als Festoper des 400 jährigen Festes der Entdeckung Amerikas (3. August bis 4. October 1492) bestellt worden. Auch in Newyork dürfte dann das Werk gegeben werden.

— Heinrich Hofmann's Oper „Mennchen von Tharau“ soll demnächst im Leipziger Stadttheater gegeben werden.

— Zur Gedenkfeier von Wagners Todesstag ging in München des Meisters Jugendwerk in Scene, „Rienzi“. Den Volks- und Freiheitshelden sang Herr Anton Schott vom Stadttheater in Leipzig.

— In Breslau hat das Stadttheater eine liebenswürdige ältere Spieloper Boildieu's, den „Kajen von Bagdad“, deren Ouvertüre man hin und wieder noch im Concertsaale begegnet, mit freundlichem Erfolge herausgebracht.

— Die „Gesellschaft der Opernfreunde“ in Berlin wird Ende März mit einer hinterlassenen Oper Fr. von Flotow's, betitelt „Die Musfanten“ (Text von R. Genée), zum ersten Male an die Öffentlichkeit treten. Die Einstudirung hat begonnen, die Solopartien sind bewährten Künstlern und befähigten Dilettanten anvertraut, im Chor wirken ausschließlich Mitglieder der Gesellschaft. Die Auf-führung wird bühnengemäß mit Decorationen und Costümen in einem Theater bei vollständigem Orchester in Scene gehen. Dieses letzte Werk Flotow's wurde bisher nur in Mannheim und Hannover aufgeführt, ist somit für Berlin Novität.

Vermischtes.

— Stuttgart. Das unter dem Protectorat Seiner Majestät des Königs stehende Conservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 124 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im ganzen 550 Zöglinge. 150 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 62 Schüler und 88 Schülerinnen, darunter 74 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im allgemeinen sind 347 aus Stuttgart, 59 aus dem übrigen Württemberg, 9 aus Preußen, 5 aus Baden, 2 aus Bayern, 3 aus den sächsischen Fürstenthümern, 1 aus Hamburg, 1 aus Bremen, 2 aus den Reichsländern, 15 aus der Schweiz, 1 aus Oesterreich, 1 aus Italien, 4 aus den Niederlanden, 48 aus Großbritannien, 3 aus Rußland, 34 aus Nordamerika, 3 aus Südamerika, 1 aus Java, 1 aus China, 1 aus Australien, 6 aus Afrika, 3 aus Indien. Der Unterricht wird von 36 Lehrern und 7 Lehrerinnen erteilt, und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 723 Stunden.

— In der fünften musikalischen Academie zu Mannheim kam unter Herrn Hofcapellmeister Weingartner's Leitung Liszt's Dante-Symphonie mit derartigem Erfolg zur Aufführung, daß man eine Wiederholung des Wertes in Aussicht nehmen mußte. — Heinrich Hofmann's neues Chorwerk „Parab's Brautfahrt“ gelangte dajelbst am 7. December durch den Frennmann'schen Männerchor „Arion“ (Dirigent Herr Musikdirector G. Firsch) zu erfolgreicher Wiedergabe.

— Anton Dvorak's neueste Sinfonie, Gdur, gelangte in Prag zur ersten Aufführung und wurde dann zweimal wiederholt. Die Prager Kritik zollt der Composition uneingeschränktes Lob und bezeichnet dieselbe als das beste Werk des Tondichters. Die neue Sinfonie gelangt demnächst in London zur Aufführung; Dvorak selbst wird sie leiten.

— Georg Vierling's hervorragendes Chorwerk großen Stils, „Der Raub der Sabinerinnen“, mit welchem nicht wenige große Chorvereine Ehre angesetzt haben, wird jetzt in Weizen zur Auf-führung vorbereitet — ein Unternehmen, welches von dem künstlerischen Eifer der dortigen Musikkräfte Zeugniß giebt.

— Am 20. Febr. morgens gegen 6 Uhr ist das Stadttheater in Amsterdam vollständig niedergebrannt. Zwei Tage zuvor wurde noch Wagner's Walküre darin zur höchsten Befriedigung gegeben. Das Gebäude, sowie die aus über 8000 Nummern bestehende Bibliothek waren nicht versichert. Nur die beweglichen Utensilien wie Cosnime, Mobiliar u. a. sind mit 150,000 Gulden versichert.

— Ein Wagner-Concert im großen Stile wird im Juni in London stattfinden, und zwar unter Leitung von Hans Richter. Es bringt Scenen aus „Barisfal“. Veranstalter desselben ist der Londoner Wagner-Verein; derselbe zählt über 300 Mitglieder.

— [Die Influenza in Musik gesetzt.] Die Smyrnaer Zeitung „Amalbia“ berichtet, daß der Capellmeister Moroni, der selbst einen sehr heftigen Anfall der Epidemie zu überleben hatte, nach seiner Genesung unter dem Titel „Influenza“ eine symphonische Dichtung componierte, in welcher er alle Stadien der Krankheit vom ersten Schüttelfrost bis zur letzten Appetitlosigkeit „sehr charakteristisch“ in Tönen geschildert habe.

Kritischer Anzeiger.

Zillmann, G. Op. 35. Finkenstädtchen. Eine Naturstudie für Clavier. M. 1.—. A. Brauer, Dresden.

Auf dem Titelblatt ist der Fink recht hübsch gelungen, wer nun kennen lernen will, wie sich sein Schlaß auf dem Clavier ausnimmt, mag sich das Stückchen durchspielen, beim Durchspielen wird's wohl aber sein Bewenden haben.

W. Irgang.

Zillmann, Gd. Op. 32. Cymbeln. Drei heitere Stücke für Piano. Nr. 1 und 2 à M. 1.—, Nr. 3 M. 1.30. A. Brauer, Dresden.

Diese 3 kleinen, in zweiter Rondoform geschriebenen Stücke sind wegen ihres etüdenartigen Stoffs ganz gut für den Unterricht verwendbar; als Vorspielstücke bieten sie zu wenig Fesselndes und ist das rhythmische Element mehr als das melodische bedacht; auch sind sie, da beide Hände viel unisono zusammengehen, allenthalben harmoniearm, obgleich es nicht an recht herben Dissonanzen fehlt.

W. Irgang.

Schwab, R. J. Op. 11. Vier Clavierstücke. M. 2.25. (Fr. 2.80). Breitkopf & Härtel, Leipzig und Brüssel.

Für öffentlichen Vortrag sind diese Stückchen — außer etwa Nr. 4 — nicht angelegt; sie wollen zu Hause gespielt sein bei rechter Sammlung und in musikalischer Stimmung, dann aber auch werden sie allen, welche character- und poeisevolle Claviermusik lieben, gewiß große Freude gewähren. Das Andante beginnt mit einer sehr duf-tigen und geheimnißvollen Einleitung, welcher sich eine zarte Melodie nach Art der Lieder ohne Worte anschließt. Im Allegro giocoso hätte das hübsche Hauptthema mehr ausgebeutet werden können; das Nebenthema interessiert durch sein dreitactiges Motiv. Das Andantino ist ein sehr freundliches Stückchen. Im Allegro vivace wirbeln sich allerhand Kobolde im Tanze. Dieses letzte der eigenartigen Stückchen dürfte auch für den Concertsaal passen.

W. Irgang.

Moszkowski, Moriz. Op. 44. „Der Schächer pugte sich zum Tanz“. Scene aus dem Goethischen (sic!!!) lies „Goethe'schen“) Faust für Soli, Chor und kleines Orchester. Clavierauszug mit Text M. 2.25, Chorstimmen M. 1.—, Ausgabe für Pianoforte zu 2 Händen vom Componisten M. 1.—. Breslau, Julius Hainauer.

Glücklicherweise ist auf S. 3 der Goeth'sche Faust der beiden Titelblätter wieder zum Goethe'schen geworden und so können wir gleich die allgemeine Bezeichnung „für Soli“ dahin verdeutlichen, daß zur Ausführung ein Tenor- und ein Mezzosopransolo nöthig sind. Der Chor ist an einer Stelle 5-stimmig Männerchor: 4 Brummstimmen, Frauenchor: 1 Stimme, an einer andern regelrecht 4-stimmig, meist aber 3-, 2- und 1-stimmig gehalten. Durch das lebhaft eint-fallende des Chores, der sich häufig in den der Bauern und Bäuerinnen schetdet und regelmäßig den Gesang der Solostimmen nachsich wiederholt, kommt in die reizende Composition eine vielgestaltige Mannichfaltigkeit und wilde Ausgelassenheit, die in dem 2-stimmigen „Zucke-Rufen“ des ganzen Chores gegen den Schluß ihren höchsten Gipfel erreicht. Wir sind überzeugt, daß das heitere anspruchslose Tonstück jedem Programm erwünschte Abwechslung zu geben vermag und empfehlen es allen gemischten Chorvereinen auf das Beste. Eine gewisse Nehmlichkeit mit Lassen's Composition (Kaukmusik, in der gleichen Scene ist nicht zu verkennen.

F. R.

Unsre verehrten Abonnenten ersuchen wir ergebenst, etwaige Stockungen in der Zusendung der Neuen Zeitschrift uns sogleich zu melden. Die Redaction.

Soeben erschien:

Von der Wiege bis zum Grabe.

Ein Cyclus von 16 Phantasiestücken

von

Carl Reinecke, Op. 202.

Ausgabe für Orchester.

Partitur jede Nummer à M. **2.—.

Orch.-Stimmen jede Nummer à M. **2.—.

Komplett { Partitur, alle 16 Nr. M. 20.— netto.
Stimmen, „ 16 „ „ 20.— „

Inhalt:

- | | |
|---|------------------------|
| 1. Kindesträume. | 9. Des Hauses Weihe. |
| 2. Spiel und Tanz. | 10. Stilles Glück. |
| 3. In Grossmutter's Stübchen. | 11. Trübe Tage. |
| 4. Rüstiges Schaffen. | 12. Trost. |
| 5. In der Kirche. | 13. Geburtstagsmarsch. |
| 6. Hinaus in die Welt. | 14. Im Silberkranz. |
| 7. „Schöne Maiennacht, wo die Liebe wacht“. | 15. Abendsonne. |
| 8. Hochzeitszug. | 16. Ad astra. |

Verbindender Text gratis.

Das berühmte Werk wurde am 9. Febr. d. J. im neuen Gewandhause in Leipzig unter Leitung des Componisten zum ersten Male für Orchester aufgeführt und erzielte einen durchschlagenden Erfolg.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig, St. Petersburg, Moskau.

Zum öffentlichen Vortrag bestens empfohlen!

Werke für Violoncell mit Pianofortebegleitung

von

Hermann Spielter.

Op. 16. Drei Stücke. Nr. 1. Albumblatt. Nr. 2. Romanze. Nr. 3. Wiegenlied M. 2.—.

Op. 18. Legende. M. 1.—.

Op. 29. Der Kobold. M. 1.50.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Soeben erschien:

Der Führer durch die Oper

des Theaters der Gegenwart.

Text, Musik und Scene erläuternd

von Otto Neitzel.

I. Band: Deutsche Opern, erste Abteilung. M. 4.—.

Vorrätig in allen Buch- und Musikhandlg., wo nicht der Fall, gegen Einsendung des Betrages vom Verleger A. G. Liebeskind.

Verlag von L. SCHWANN in Düsseldorf.

Soeben ist erschienen und zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie direkt von der Verlagsbuchhandlung = auch zur Ansicht =:

Zwölf Lieder

von Wilhelm Kreiten, S. J.

und

das Sterbelied seines verewigten Freundes

Joh. Bapt. Diel, S. J.

für eine Singstimme mit Clavier

komponiert von

H. J. OTTEN.

Gr. 8°. (33 Seiten.) Preis broch. M. 1.50, geb. M. 2.—.

Die obigen Gedichte des rühmlichst bekannten hochwürdigen Herrn Verfassers bieten in vollendeter Form und edler Sprache so herrliche, ansprechende, echt christliche Gedanken und Wahrheiten, dass sie jedes kindliche Herz zu erheben und zu erfreuen vermögen.

Nun ist es nach dem Urtheil bewährter Musikverständigen dem Componisten meisterhaft gelungen, diese vortrefflichen Lieder in ein musikalisches Gewand zu kleiden, wodurch der mächtige Eindruck des schönen Inhaltes derselben noch erheblich gesteigert wird und sie deshalb zu dem Besten gehören, was wir in dieser Beziehung besitzen.

Diese Lieder werden sich gewiss rasch in den katholischen Familien und besonders auch in den Pensionaten einbürgern und als willkommene Gabe von der ganzen Jugend freudig aufgenommen werden.

Bei Einsendung von M. 1.60 bezw. M. 2.10 in Postmarken erfolgt frankierte Zusendung unter Streifband.

Düsseldorf.

L. Schwann'sche Verlagsbuchhandlung.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Breitkopf & Härtel's Orchesterbibliothek.

Die wichtigsten Orchesterwerke in broschirten Stimmenheften mit Umschlag.

5 Gruppen in 375 Nummern.

Gruppe I. Symphonien, Entr'Actes, Phantasien u. dgl. Gruppe II. Ouverturen. Gruppe III. Kleinere Orchester-Werke, Tänze, Märsche, Balletmusik u. dgl. Gruppe IV. Streichmusik. Gruppe V. Musik für Blasinstrumente.

Preis der Nummer und Stimme 30 Pf.

Verzeichnisse und Probehefte durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nach allergnädigst ertheilter Genehmigung unseres höchsten Protector, Sr. Königlichen Hoheit des Grossherzogs von Sachsen, wird hierdurch die diesjährige (27.)

Tonkünstlerversammlung

auf die Tage vom 19. bis 22. Juni nach

Eisenach

ausgeschrieben. Unabweisbare Gründe haben die Verlegung von der ursprünglich in Aussicht genommenen letzten Juniwoche auf die bezeichneten Tage nothwendig gemacht.

Ein Local-Comité unter dem Vorsitz des Herrn Oberbürgermeisters Dr. Eucken-Addenhausen und des Herrn Dr. Bornemann jun., als Stellvertreter, hat sich in Eisenach bereits gebildet.

Weitere Mittheilungen über Programm und mitwirkende künstlerische Kräfte, über alle Einzelheiten des Festes vorbehaltend, geben wir vorläufig nur bekannt, dass die Mitwirkung der verstärkten Grossherzoglichen Hofcapelle zu Weimar sowie des unter der Leitung des Herrn Professor Thureau stehenden Musikvereins zu Eisenach gesichert ist.

An diejenigen verehrlichen Mitglieder, die Compositionen einzusenden beabsichtigen, ergeht die Bitte, diese Einsendungen bis spätestens den 1. März d. J. zu bewirken, da später eingesendete Werke in keinem Falle berücksichtigt werden können. Alle Einsendungen sind an den mitunterzeichneten Vorsitzenden des Vereins zu richten.

Die Entscheidung über eventuelle Annahme und Aufführung bereits eingesandter und noch einzusendender Werke ist nicht vor Ende April zu erwarten, was die verehrlichen Einsender freundlichst zu berücksichtigen hierdurch gebeten werden.

Weimar, Jena und Dresden, 1. Februar 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant von Bronsart, Vorsitzender; Geheime Hof- u. Justizrath Dr. Gille, Generalsecretair; Professor Dr. Ad. Stern; Hofcapellmeister Dr. Ed. Lassen.

Neue

Stuttgarter Musikschule

für Künstler und Dilettanten

Marlenstrasse 14, II.

Beginn des Sommersemesters am 16. April. Unterrichtsgegenstände und Lehrer der Anstalt: Klavier: Prof. Morstatt, Herr Hofmusikus Horstmann und Herr V. E. Mussa, die Fräulein Grez, Horst und Marburg. Sologesang: Herr Concertsänger Franz Pischek. Violine: Herr Hofmusikus Künzel. Violoncell: Herr Hofmusikus Seitz. Compositionslehre und Chorgesang: Herr Hofmusikus J. A. Mayer. Geschichte der Musik: Herr V. E. Mussa. Ensemblespiel: die Herren Hofmusiker Künzel und Seitz. Prospekt gratis und franco, Sprechstunden 1—3 Uhr im Local der Anstalt. Die Direction: Morstatt.

20 Pf. Jede Nr. Musik

alische Universal-Bibliothek! 600 Nummern.
Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorräthl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Op. 100. **Heinrich Hofmann.** Editha.

Eine Sage vom Herthasee. Für Soli, Chor und Orchester. Deutsch u. englisch. Partitur M. 30.—. Orchesterstimmen M. 40.—. Jede Singstimme M. 1.—. Clavierauszug M. 10.—. Textbuch M. —.20.

Zur Aufführung bestens empfohlen.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hofpianofortefabrik

BARMEN (Gegründet 1794.) **KÖLN.**

Flügel und Pianinos.

Leipzig, den 5. März 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebelshner & Wolff in Warschau.

Gehr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 10.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Seiffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

S. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

S. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Zur Oper „Hiarne“. Text von Hans von Bronsart und Friedrich Bodenstedt. Musik von Ingeborg von Bronsart. — Die Neu-Inszenirung der „Hugenotten“ von Meyerbeer im Berliner Opernhause. Von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. — Ein neuer deutscher Lyriker für Componisten. Lieder aus deutscher Vorzeit von Franz Hirsch. Besprochen von Dr. Paul Simon. — Die „Geisha“ oder japanischen Sängerinnen. — Theater- und Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Buffalo, Graz, Gotha, Weimar. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalmeldungen, Neue und neuinstudierte Opern, Vermischtes). — Anzeigen.

Zur Oper „Hiarne“.

Text von Hans von Bronsart und Friedrich Bodenstedt.
Musik von Ingeborg von Bronsart.

In Nr. 4 der „Neuen Zeitschrift für Musik“ ist ein kleiner Aufsatz über die Dichtung zu der von Frau Ingeborg von Bronsart componirten Oper „Hiarne“ erschienen, der sicher viele Leser mit Antheil und Interesse an dieser ersten, zur öffentlichen Aufführung kommenden Oper einer Dame erfüllt hat, und zwar einer Dame, die durch ihre Musik zu Goethe's Singpiel „Jery und Bätely“ und andere Compositionen ihre ungewöhnliche Begabung bereits erwiesen hat. Bei Gelegenheit dieses Artikels ist es unerwähnt geblieben, daß die Componistin bereits 1866 eine dreiactige Oper „Die Göttin von Sais“ componirte, der im Frühjahr 1867 die Ehre einer Privataufführung — jedoch ohne scenische Darstellung — bei den Kronprinzlichen Herrschaften, dem nachmaligen Kaiser und der Kaiserin Friedrich, in Berlin, zu Theil ward. Wegen Mangel an lebhafter dramatischer Handlung des Textes verzichtete Frau von Bronsart auf eine öffentliche Vorführung und Veröffentlichung der Oper und componirte darauf das Goethe'sche Singpiel „Jery und Bätely“.*) Diese Composition ist das erste

dramatische Werk einer Frau, das auf den meisten deutschen Bühnen gegeben worden ist, und im Jahre 1875 wendete sich Frau von Bronsart mit gesammelter Kraft der musikalischen Gestaltung der Dichtung „Hiarne“ zu, deren besten Theil, den eigentlichen Entwurf mit der poetischen Grundidee sie ihrem Gemahl dankte, einer Dichtung, deren nordischer Stoff der scandinavischen Künstlerin (Ingeborg von Bronsart ist zwar in Petersburg geboren, aber ihrer Abkunft und ihrer Erziehung nach eine Schwedin) besonders nahe lag und fesselnd sein mußte.

Der Titel der in Berlin im königlichen Opernhause angenommenen Oper lautet daher ganz richtig „Hiarne“, große Oper in vier Acten und einem Vorspiel, von Hans von Bronsart und Friedrich Bodenstedt, Musik von Ingeborg von Bronsart, aber die Dichtung ist nicht, wie es den Anschein gewinnen könnte, aus zwei in sich verschiedenen Entwürfen zusammengefloßen, sondern Friedrich Bodenstedt hat dem Scenarium Hans von Bronsarts, auf Wunsch dieses letzteren, den Zauber seiner Verse geliehen; nur manches Poetische, was sich der Composition besser fügte, hat Frau von Bronsart aus dem Text ihres Gatten herübergenommen.

Wir halten es um so mehr für unsere Pflicht, verständig auf dies Sachverhältniß hinzuweisen, weil Friedrich Bodenstedt dies selbst schon gethan hat, als er in seiner Gedichtsammlung „Einfuhr und Umschau“ die Hiarne-Dichtung veröffentlichte. Auf alle Fälle werden es uns unsere Leser Dank wissen, daß wir diese Berichtigung unserer ersten Mittheilung folgen lassen.

*) Das zum ersten Mal am 26. April 1873 in Weimar zur öffentlichen Aufführung gelangte, dann in Leipzig und andern Städten wiederholt gegeben wurde.

In Leipzig erlangte das Werk allseitigen Beifall und Wiederholungen desselben werden dem Publicum gewiß sehr erwünscht kommen. Die Redaction.

*) Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Die Neu-Inszenirung der „Hugenotten“ von Meyerbeer im Berliner Opernhause.

Von Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

Ein in vieler Hinsicht bedeutungsvolles Ereigniß im Berliner Musikleben ist die sorgfältig vorbereitete Wiedervorführung der Hugenotten von Giacomo Meyerbeer im königlichen Opernhause. Freitag den 17. Januar fand die mit großer Spannung erwartete erste Aufführung dieser neu einstudierten berühmten Oper statt.

Der glänzende Erfolg, wie die Sache selbst erheben sich jedoch weit über das nur lokale Interesse — und sei dieser Ort auch die deutsche Reichshauptstadt selbst: hier haben wir es vielmehr mit einer Angelegenheit zu thun, die von synglematischer Bedeutung für die Entwicklung der Oper überhaupt erscheint.

Wie ist es doch mit dem Weltruhme und demgemäß mit der Bühnenherrschaft Meyerbeer's so sehr bergab gegangen! Richard Wagner hat sowohl durch seine musikdramatische Genialität als auch durch seine scharfen, leidenschaftlichen ästhetischen Kämpfe gegen die Opernschöpfungen Meyerbeer's diesen souveränen Beherrscher fast aller Opernbühnen dermaßen aus dem Felde geschlagen, daß es mit der Herrlichkeit jenes Berliner Meisters völlig aus und vorbei zu sein schien: Das Anathema, welches Richard Wagner in der Hitze der musikdramatischen Kämpfe gegen den Rivalen geschleudert hatte, — schien ein tausend- und aber-tausendfaches Echo in den Herzen der Jünger und Verehrer des musikdramatischen Reformators gefunden zu haben. — Es ist dabei besonders lehrreich, sich einmal wieder zu vergegenwärtigen, wie in früheren Zeiten das welthistorische Urtheil über Meyerbeer lautete. Vor uns liegt die Volksausgabe der „Allgemeinen Geschichte“ von Karl von Rotteck aus dem Jahre 1863. Da heißt es im X. Bande (p. 347) unter anderem über Meyerbeer, den Hauptvertreter der historischen Oper: „Der Fortschritt, den Meyerbeer in den Hugenotten machte, liegt vorzugsweise in der fast durchgehenden Charaktereinheit dieser Oper. Auch das durch die Kunst gebotene Geseß der Steigerung geht in weiser Berechnung vom ersten bis zum fünften Act durch die ganze Oper. Die auf dem historischen Hintergrunde hervortretenden Helden und Heldinnen werden in einer Weise individualisirt, die wir in gleicher Vollendung nur in Mozart's Don Juan und bei Gluck wieder finden. Im Prophet läßt Meyerbeer alle andern Künste mit der Musik vereint nach demselben Ziel hinwirken, und es ist ihm dadurch gelungen, ein künstlerisches Ganzes von so untrennbarem und organischem Zusammenhang ins Leben zu rufen, wie noch nie ein ähnliches dagewesen ist. Hier ist weder Decoration, noch Gruppierung, weder Sonnenaufgang noch Krönungszug ein bloßes scenisches Blendwerk, sondern Alles trägt im innigsten Verein mit Musik und Dichtung dazu bei, den Rahmen des historischen Bildes zu vollenden. Alles tritt uns in großen und zusammenhängenden Bildern entgegen, und so gewaltig die Zeichnung im großen Ganzen ist, so bewunderungswerth ist auf der andern Seite die Ausfeilung im Einzelnen. Den kleinsten Aufwallungen, den zartesten Nuancierungen der Empfindung verleihen die Töne Ausdruck; das Orchester ist zum unmittelbaren Organ der Seele geworden und malt ebensoviele Scenen von großartiger Leidenschaft, wie den kleinsten Vorfall in der Handlung“.

So lautete in den sechziger Jahren über Meyerbeer das Urtheil der Welt, wie es uns durch diesen und andere

Welthistoriker verkündet wird. Kann sich eine ganze gebildete Welt so sehr geirrt haben, daß das, was ihr sonnenheller Tag war, mit einem Male als rabenschwarze Nacht gelten muß? Nimmermehr. Daß ein derartiger Umschwung in den Anschauungen der Welt auf lange Blag greifen konnte, beweist nur, daß jenes Urtheil der Welt seiner Ueberschmänglichkeit zu entkleiden und auf das richtige Maß zurückzuführen ist.

Ueberläßt man sich, wiewohl man mit den neueren und allernuesten Tonercheinungen vertraut ist, abermals dem Eindrucke, den dieses Meyerbeer'sche Hauptwerk hervorbringt: so fällt das Resultat schließlich doch weit mehr zu Gunsten als zu Ungunsten jener Tonprache aus. Vor allen Dingen fällt die große Fülle fesselnder, zum Theil sehr bedeutsamer Melodien auf, die den musikdramatischen Verlauf in keiner Weise stören; noch viel vortheilhafter macht sich die melodiedurchzogene Kraft der Recitative geltend, eine Eigenschaft, die vornehmlich dazu beiträgt, die Geister der Monotonie und Langweiligkeit fortzubannen. Es sei an Raoul's: „An diesem Ort mich hier zu finden“ erinnert, an denselben verückte Erzählung: „Ja! welch' ein reizendes Bild stellt dem trunkenen Auge sich dar“; ferner an Marcel's interessante kräftige Töne zu den Worten „Die Schlangenbrut, würet sie“ — *); an des Pagen Urbain's Gesang: „Eine holde, edle Dame, aller Frauen schönste Zier“. Wie zierlich melodisch klingt der Königin Margarethe Sang mit dem Höhepunkte „O holde Liebe, süßer Traum!“ und ihr Lied: „Ach! wär' ich so wie andere Frauen!“ Wie edelpathetisch klingt Valentin's Schmerzenssang: „Großer Gott, sieh meine Leiden!“ und noch mehr ihr ergreifendes Bekenntniß vor Marcel: „Ach! du kannst nicht begreifen, nicht fühlen“, ebenso auch ihr Klagelied zu Anfang des berühmten 4. Actes: „Ganz allein bin ich nun, allein mit meinem Schmerz!“ Wie melodisch-dramatisch klingt und wirkt im 4. Acte der Ausruf des Edlen von St. Bris: „Geheiligt sei die Rache!“ Wie hochdramatisch, und dabei voll von ergreifendster Melodik wirkt auch heutzutage noch die darauf folgende gewaltige Schwerterweihe, an welcher neben dem Spiritus rector St. Bris, Edelleute, Mönche und Volkschöre in organischem Zusammenhange theilnehmen. Die Macht des religiösen Fanatismus ist niemals einschneidender, gewaltiger in Tönen zur Darstellung gebracht worden, als in Meyerbeer's grandiofer Schwerterweihe, die ihre unverwundliche Kraft und Frische behalten wird. Und auf diese Schwerterweihe folgt dann das große Duett zwischen Valentine und Raoul, das als Gipfelpunkt des ganzen Werkes gilt und bleibt. Ein weiterer großer Vorzug der Oper bleiben die Chöre, die stets dramatisch eingreifen und doch voll melodischen Gehalts bleiben. Sei es nun, daß sie von Tanz unterstützt sind oder nicht. Neben so vielen außerordentlichen Vorzügen kann man gegen offenbare Schwächen, Schattenseiten der Meyerbeer'schen Tonprache nicht blind bleiben. Das Anhäufen von Sechzehnthteilen auf poetisch wichtige Worte oder Silben, besonders schnelle Figuren und Passagen: das sind Momente, die geeignet sind, Schumann's hartes Wort wohl zu unterstützen. Als weitere Schwäche macht sich die Sucht geltend, zu sehr auf den reinen Effect hin zu arbeiten, ohne daß die dramatische Situation einen solchen bedingt. Allein diese und noch

* Dies scheint ein Schlachtgesang aus jener fanatischen Zeit zu sein. Die größte Schwäche in Meyerbeer's Opern sind die Coloraturpassagen in Situationen, wo sie nicht durch die Handlung geboten werden, sondern nur auf Wunsch der Sänger geschrieben wurden, um Applaus zu bekommen. Die Redaction.

andere Gebrechen verschwinden gegenüber den immensen Vorzügen dieser genialen Oper, die gewiß jetzt in Deutschlands Metropole wieder neuen Lebensboden gewonnen hat.

Die Aufführung dieser Oper war, wie schon angedeutet, eine in jeder Beziehung vortreffliche. Unter den Sängern ist in erster Linie Frau B. Pierson hervorzuheben. Diese außerordentliche Künstlerin feierte mit ihrer Valentine einen eben so glänzenden als wohlverdienten Triumph. Sie wußte dieser so sehr schweren Rolle nach allen Seiten hin vollkommen gerecht zu werden in gesanglicher Hinsicht, wie in der Erfüllung der besonders hohen musikalisch-dramatischen Ansprüche. Wie glänzend, klar, fest und sicher wurden selbst die allerhöchsten Töne — bis in den dreigestrichenen Octavraum hinein — von dieser Sängerin behauptet! Wie wußte sie namentlich im großen Duett des 4. Actes durch ihr meisterliches Spiel die Zuhörer in tiefste Mitleidenschaft zu versetzen! Kein Wunder, daß Frau Pierson und Herr Rothmühl, der den Raoul sang, nach dieser großen Schlußscene fünf Mal hervorerufen wurden. Herr Rothmühl war überhaupt ein recht lebenswerther Raoul; dieser Sänger macht überhaupt die erfreulichsten Fortschritte in seiner Kunst; namentlich besitzt seine Stimme in hoher Lage eine Kraft und Macht, die nicht selten hinreißend wirkt. Auch Frä. Leisinger als Margarethe genügte im Ganzen; den Ton anmuthiger Coquetterie, wie sie diese liebevolle Königin nun einmal besitzt, wußte sie wohl zur Geltung zu bringen. Eine sehr bedeutende Leistung bot Herr Bez in seinem Grafen v. St. Bris dar; die Schönheit und der Edelklang seiner Stimme verbanden sich hier vortrefflich mit der fanatischen Kraft und Leidenschaft, welche diese Partie erheischt. Herr Krolow als Marcel, eine Neuheit für den vielseitigen, vorzüglichen Künstler, befriedigte im Ganzen; würde er für gewisse Töne des großen Octavraumes noch des Basses martige Fülle besitzen, wie in anderen Regionen, so müßte er ein ganz ausgezeichneter Marcel sein. An Herrn Bulß als Graf v. Nevers mußte man wieder seine helle Freude haben. Es giebt gewiß wenig Sänger, welche die Recitative so ausdrucksvoll zu behandeln verstehen, wie dieser eminente Sänger; in diesem Betracht konnten sich die meisten seiner Mitsänger ein Beispiel an ihm nehmen; rechnet man seine angemessene chevalereske Haltung dazu, so weiß man, daß Herr Bulß an Vortrag und Erscheinung ein vollkommener Graf Nevers ist. Wohl zu loben ist auch Frä. Herzog als Page Urbain; den Ton der Lieblichkeit und Naivetät, der diese Partie charakterisirt, trug diese Sängerin recht gut. Die kleineren Rollen können hier füglichsweise übergangen werden, doch nicht die herrliche Tänzerin Frä. dell'Era, die wie immer, so auch hier im 3. Acte der Hugenotten zu entzücken verstand.

Will man auch der allgemeinen äußeren Vorführung dieser großen Oper einige Worte widmen: so gebührt der Haupt- ruhm für das erfolgreiche Zustandekommen des Ganzen drei Männern: dem Herrn Grafen v. Hochberg, welcher die Seele des Ganzen ist, Herrn Ober-Regisseur Teglaff und Herrn Capellmeister Rahl, der die Oper mit großer Umsicht und mit wahren Verstandniß dirigierte. Der 1. Act hatte gegen frühere Aufführungen viel gewonnen, weil die Exposition deutlich vor die Sinne trat. Die Scenerie des 1. Actes, Saal beim Grafen Nevers zu Tours, bot ein außerordentliches Bild des mannigfachen gesellschaftlichen Lebens und Treibens der damaligen Edelleute; fast erschien es wie eine Illustration zu dem bewegten Leben der Freier in Homer's Odysee: Fechter, Schmauser, Fescher, Würfeln, Coquettiren und dergleichen; Alles zog wie ein Kaleidoskop

an den Augen des trunkenen Zuschauers vorüber. Welch ein neues, überraschend schönes Meisterstück scenisch-decorativer Kunst bot dann der 2. Act dar: Garten beim Schlosse Chenonceau der Königin Margarethe. Anmuth der Natur und Zauber der allerliebsten Frauengestalten waren hier in innigster Harmonie verbunden. Wie durch Faust's Zauber- mantel konnte man sich urplötzlich in jene Epoche reizvollen französischen Hoflebens versetzt fühlen. Es war ein Bild von überzeugender Natur und Menschengestalt. Und so bot jeder Act auf diesem Gebiete neue angemessene Bilder.

Alles in Allem genommen, kann es keinem Zweifel unterliegen, daß man seit diesem ruhmvollen Abend im Berliner Opernhause wieder neuen, lebhaften Antheil an den Hugenotten und an Meyerbeer's Tonschaffen überhaupt nehmen wird.

Ein neuer deutscher Lyriker für Componisten.

Vagantensang und Schwerterklang.

Lieder aus deutscher Vorzeit
von

Franz Hirsch.

Leipzig, Verlag von Carl Reissner.

Besprochen von Dr. Paul Simon.

Klangvoll wie der Name dieser Lieder, so sind auch diese zumeist, bald lieblich, fröhlich, frisch, bald martig, kernig, schneidig erschallend. Von Wein, Weib, Gesang, Freiheit, Kampf und Vaterland singen sie in schwungvollen Rhythmen, oft aus reinsten lyrischen Stimmung hervorgegangen und auch solche mühelos erzielend. Einzelne nehmen schon beim Lesen durch das den Versen innewohnende melodische und rhythmische Element, den Wohlklang der dichterischen Sprache und Form, Herz und Ohr unwillkürlich gefangen und fordern geradezu zu musikalischer Interpretation heraus. Zweifellos gebietet der Dichter über Gluth der Empfindung, Reichthum des Ausdrucks und jene eigene Gabe, „Stimmung“ hervorzurufen — es ist mehr als die gewöhnliche sogen. „Bogenscheibenpoesie“.

Als Probe eines solchen stimmungsvollen, zur Composition förmlich einladenden Gedichts diene folgendes:

Des Mädchens Sehnsucht.

Verblühen ist der grüne Wald,
Mein Herze thut mir weh,
Das thut mir an der Winter kalt,
Dazu der weiße Schnee.
Wenn ich nur die Wege wüß,
Da die Nachtigall geflogen ist,
Ich zöge über die See.

Mich freut nicht Brunn und güldner Schein
Mein Herze thut mir weh,
Einst mich umfing der Traute mein,
Nun thut er's nimmermehr.
Von hinnen zog er alsobald,
Seiner Stimme Ton mir immer schallt:
Ade, du Maid, Ade!

Einer ähnlichen innigen Stimmung, die obwohl zuerst schwermüthig, nichts Pathologisches an sich hat und keiner bloßen ästhetischen Grille huldigt, giebt der Dichter sinnkräftigen Ausdruck in „Die junge Nonne“, der am Schlusse die gesunde Sinnlichkeit eines warmfühlenden Menschenherzens athmet:

Die junge Nonne.

An des Altars Stufen
Höre zu Dir mich rufen

Sieh mich knien hier:
Mater Salvatoris,
Pie fons amoris,
Neige Dein Ohr zu mir!

Krank und zer schlagen ist mein Sinn,
Zeit ich von ihm geschieden bin;
Die Locken, die er küßte so gern,
Sie schnitten sie ab zum Lobe des Herrn.

Klag' ich's Sanct Marien?
Soll mein Leib verblühen
Bei dem frommen Brauch?
Mater Salvatoris,
Pie fons amoris,
Liebestu nicht auch?

Rinnen meine Thränen,
Wer stillt mir das Sehnen?
Trauter, Du bist fern!
Mater Salvatoris,
Pie fons amoris,
Tröste heller Stern!

Es malet draußen, der Frühling ist da,
Weiß kaum, o mein Herze, wie mir geschah!
Die Nachtigall lodet mit süßem Ton,
Frau Nachtigall, stille, ich komme ja schon.

Jeden überkommt wohl einmal in langweiliger Gesellschaft mit ihrer Herzensode, ihrer Falschheit und ihrem ganzen kleinlichen Schnickschnack das Gefühl absoluter Leere, — nur zu gern möcht' man sich da in eine andere Menschen- und Ideenwelt flüchten. Hier ist sie: Sorgenscheucher und Herzenskinder zugleich! — Da ist eine fest aufgestaute Willensenergie, da wird fest gezechet, geliebt, bekriegt, gesiegt, stets bieder, tüchtig und kühn, in von den Alvordern überkommener Nationaleigenschaft; Alles echt Deutsch!

Trink-, Liebes- und Vaterlandslieder, Balladen bieten sich dem suchenden Componisten in Fülle. Leider gestattet der karg bemessene Raum nicht, das Alles hier ausführlich durch Beispiele zu belegen. Der schöpferische Geist des Dichters hat dabei ein leeres Wortgeklänge und ausgedistelte blasse Symbolik stets eine warme lebensfante Darstellung geschaffen. Gerade dieser Vorzug nebst der ausgesprochenen „Stimmung“ kennzeichnet viele der Gedichte als zur Vertonung besonders geeignet. So würde z. B. „Wie Samland gewonnen ward“ eine treffliche Ballade; „Um ein Weib“ einen markigen Männerchor geben.

Alles in Allem: der Dichter steht fern den Plattheiten des matten, schalen Alltagslebens, und wer einmal das Bedürfnis fühlt, sich „auszuphilistern“ und im frischen farbenschildernden Born trunkfröhlicher, liebesseeliger und vaterlandspreisender Poesie zu baden, dem sei das herzige Büchlein warm empfohlen! Es ist ein gutes Amulet, „gai saber“ in der Minnesänger-Sprache, „fröhliche Wissenschaft“ zu Deutsch!

Der Verleger hat dem Werkchen mit den schönen Schwabacher Typen, den stylgemäßen Randleisten und dem Büttenspapier eine würdige, vornehme Ausstattung angedeihen lassen.

Die „Geisha“ oder japanischen Sängerinnen. *)

Die „Geisha“ (wörtlich: „Künstlerinnen“) sind jenes höchst charakteristische und merkwürdige Product der japanischen Gesellschaft, welches sich auch im heutigen Japan noch un-

*) Die nachstehenden interessanten Mittheilungen sind einem Briefe des Reisenden Mr. F. Normann an die „Pall Mall Gazette“ entlehnt.

verjährt erhalten hat. Japanische Eltern, die durch ihre Töchter Geld verdienen wollen, geben sie Jemandem als Sängermädchen oder „Geisha“ in die Lehre. Der Hypothekargläubiger — um den passendsten Ausdruck zu gebrauchen — bezahlt den Eltern einen kleinen Betrag, gewöhnlich 20 bis 25 Dollars, nimmt das Mädchen im Alter von 14 oder 15 Jahren zu sich, läßt sie sorgfältig im Tanze und im Spiele auf dem „Samisen“ — dies ist eine dreisaitige Guitarre mit langem Hals und kleinem, vier-eckigen Corpus, welche mit einem elfenbeinernen Plektrum bearbeitet wird — ausbilden, versorgt sie mit schönen Kleidern, und sobald sie gut tanzen kann, nimmt sie einen poetischen Namen an: „Fräulein Fichte“, „Kleiner Schnee“ oder „Frühlingsblume“. Ihr Herr vermietet sie zu so und so viel pro Stunde, um die Gäste eines Theehauses oder einer Privatgesellschaft zu unterhalten, wo sie auch als Kellnerin functionirt. Sie ist thatsächlich für eine Reihe von Jahren sein Eigenthum, soweit ihr Verkehr nach Außen in Betracht kommt, und er hat den Löwenantheil an ihrem Verdienste. Ihre Herzensangelegenheiten sind ihr — theoretisch — überlassen.

Ist die „Geisha“ noch ein Kind, so nennt man sie „han-gyoku“ (Halb-Juwel, denn der Lohn dieser Mädchen wird poetisch „Juwel“ genannt, das Geschenk, das sie erhalten, heißt „hana“, Blume), oder „o-shaku“ (die Becherfüllerin) oder aber einfach „maika“ (Tanzkind); sie erscheint mit älteren Mädchen, die ihr aufspielen. Wenn sie 16 oder 17 Jahre erreicht hat, ist sie eine völlig ausgebildete „Geisha“ und entspricht allein jeder Einladung zum Tanzen, zum Spielen oder zum Aufwarten oder aber einfach zum Plaudern und um sich den Hof machen zu lassen, überhaupt um dem trägen, ermüdeten Manne die Zeit zu vertreiben. Ist sie geschickt, gutmüthig, scherzhaft, vor Allem aber schön, so erwirbt sie sich bald einen Ruf in der Stadt; die jungen Herren von Tokyo hören es gerne, wenn man sie mit ihr redet, ihre Engagementsliste ist voll auf Tage hinaus, man kann sie nur auf etwa eine Stunde zu Gesichte bekommen. Diamanten erscheinen an ihren Fingern, Perlen in ihrem Haar, sie wird stolz, merkwürdige opalfarbige Blitze schießen zuweilen durch ihr schwarzes Auge und eines Tages — verschwindet sie. Wir werden zu einem opulenten japanischen Diner geladen — sie ist nicht da; wir fragen bei den Freunden nach — Niemand hat sie gesehen und wenn wir sie ein dutzendmal vergeblich nach einem Theehause bestellt haben, sagt man uns: „Mo hikikomi ni narimashta“ — „Sie hat sich zurückgezogen“.

Wir wissen dann, daß sie das höchste Ziel des Strebens einer Geisha erreicht hat — es hat sich Jemand so sehr in sie verliebt, daß er es nicht ertragen kann, wenn sie auch andere Leute unterhält und deshalb hat er sie „losgekauft“. Er hat eine Summe bezahlt, gegen die ihr Herr alle Ansprüche auf sie aufgibt, und sie zu sich nach Hause genommen. Für dieses zweifelhafte Privilegium hat er wohl 500 bis 1000 Dollars bezahlt. Ich kenne — schreibt Normann — einen Fall in Tokyo, wo 1000 Dollars baaren Geldes für ein Mädchen lächelnd abgelehnt wurden, welches den Eigenthümer 25 Dollars gekostet hatte und das für diesen Herrn mehr als 100 Dollars im Monat verdient hatte.

Hat der Liebhaber irgend ein Pfandrecht auf die Dame, wenn einmal der Handel abgeschlossen und der Himmelsmond vorüber ist? Keineswegs, wenn sie nicht Dankbarkeit und Neigung an ihn fettet. Und hält dieses Band? Nicht immer! Es kommt natürlich oft vor, daß die Aufregung, die verschiedenartigen Triumphe einer erfolgsgekrönten „Geisha“,

ihr die stillen Freuden des hauslichen Lebens unerträglich machen. Oft wird die Schuld daran ihr beigemessen, gewöhnlich aber ist es das Mannerberg, das zuerst fahnenflüchtig wird. Es ist des Mannes Wankelmuthigkeit, die sie in rührender Weise in dem Liede besingt, das sie uns unter Begleitung des „Samisen“ vorträgt, und in dem sie sich selbst mit der „Yanagi“, der Trauerweide vergleicht. Es läßt sich etwa wie folgt, wiedergeben:

Schauke Weide hoch und nieder,
Vorwärts, rückwärts, hin und wieder,
So sind Geisha-Leiden auch
Folgend jedem Liebeshauch.

Erst vor wenigen Tagen theilte mir eine Geisha im Vertrauen mit, — berichtet Normann, — daß sie im Begriffe stehe, von einem ihrer Verehrer „unabhängig“ gemacht zu werden und suchte hinzu: „Aber in einigen Monaten bin ich ja wieder zurück, denn ich bin gewiß nicht im Stande, ein so trauriges Leben zu ertragen, und dann sendest Du wieder von Zeit zu Zeit nach mir?“

Denn begehrt zu sein, ist natürlich der Ehrgeiz einer Geisha. Kehrt sie nach einer derartigen Episode zu ihrer früheren Laufbahn zurück, so steht sie auf eigenen Füßen und treibt ihr Geschäft selbständig, sie ist Herrin ihres Thuns und Lassens.

Der japanisch. Tanz, wie ihn die Geisha ausführt, ist in der Hauptache eine Reihe von wechselnden Stellungen mit besonderer Berücksichtigung der Handhabung des Fächers.

Die Sängerin wird aufgefordert zum tanzen, sie sendet nach ihrem „Samisen“, das sie mit dem bereits erwähnten elfenbeinernen Plektrum bearbeitet und dem sie beim Stimmen recht mannigfache Töne entlockt. Der Gesang ist abends, und auch tags, sehr unympathisch; die Stimme natürl. im vollen, garrst, um ein. Gelangsweise ist so falsch, daß sie selbst der Tänzerin zuweilen Thränen erpreßt. An die Musik des „Samisen“ jedoch gewöhnt man sich, obwohl sie recht sonderbar und unbegreiflich ist. Ein gewöhnliches japanisches Orchester besteht aus einem „Samisen“, einem kleineren „Samisen“, der japanischen, mit dem Bogen gespielten Violine und einem „Koto“, einer Art langer dreizehnsaitiger Harfe, an der die Stege während des Spieles auf- und abgeschoben werden. Die Tänzerin legt in ihre Pas sehr wenig Anmuth; ihre raschen Körperwendungen erinnern eher an das „Nichts fecht Euch!“ einer Ordonnanz als an die schwebende Drehung einer Korymbäe. Alle Schritte werden auf der ganzen Fußsohle ausgeführt und die Fehen kommen kaum mehr in Action als beim Gehen.

Auch ist der Tanz, den wir in Theehäusern beobachteten, keinesweg eine Leistung von Kraft und Beweglichkeit, gepaart mit vollendeter Anmuth, wie etwa unser heimisches Ballet. Selbst die einfachen Sauts de chat und Rondes de jambe fehlen; sie waren der japanischen Kunst ebenso fremd, als sie in der japanischen Tracht unmöglich sind.

Dennoch hat die japanische Tänzerin in dem Wiegen des Körpers, in den schlangenartigen Bewegungen der Hände und Füße, besonders aber in ihrer pantomimistischen Geschicklichkeit eine unerschöpfliche Quelle der Abwechslung. Auch eine wunderbare Beweglichkeit wird unausgesetzt durch Uebung gepflegt. Normann hat die Moment-Photographie einer Tänzerin aufgenommen; das Bild zeigt sie in ihren großen plumpen Hosen einen Fuß hoch über dem Boden schwebend.

W. M.

Theater- und Concert-Aufführungen in Leipzig.

Ein herrlicher Walfireabend war uns am 26. Februar im neuen Stadttheater beschieden; ganz besonders anziehend gemacht durch drei, mit Herrn Schott vier Gäste. Hr. Calmbach vom Stettiner Stadttheater gab das nur zu Leiden geborene Schmerzensweib „Sieglinde“ mit solch ergreifender Naturwahrheit, daß jedes Wort, jeder Ton aus tiefstühlendem Herzen kam. Ihre in allen Lagen wohlklingende Stimme gebietet über einen bedeutenden Tonumfang. Auch die Mimik, das Spiel ist im Vergleich zu ihrem Alter schon sehr gut entwickelt und meistens der Situation entsprechend. Ein Engagement für unsere Bühne würde gewiß allseitig mit Freude begrüßt werden. Die Göttermutter Frida wurde von Hr. Schwarz vom Magdeburger Stadttheater würdig dargestellt, sie hatte auch die Walfire Schwertleite übernommen und bekundete ziemliche Sicherheit im Gesang wie in der Action; nur einige Vergessensfehler machten sich bemerkbar. Um der Direction aus der Noth zu helfen, wegen des erkrankten Herrn Schelper, war Herr Kammerjäger Frz. Krolow von Berlin hergeeilt, sonst hätte ja der oberste der Götter — Wotan — gefehlt. Seine vortreffliche Darstellung dieses schwankenden Charakters voller Widersprüche ist in der Kunstwelt hinreichend bekannt. Eine seiner besten Eigenschaften ist die musterhaft klare Textaussprache, von der man jedes Wort versteht. Im letzten Acte hätte er wohl als strafender Gott etwas zorniger klingen können; er war aber zu sehr liebender Vater.

Herr Schott hatte diesmal den Siegmund auch in mehrfacher Hinsicht treuer, charakteristischer aufgeführt. So sprach der „Gehezte und Verfolgte“ beim Vereinhürzen in Hunding's Wohnung als todtmüder nicht Fortissimo, wie früher, sondern der Situation entsprechend, mit halber matter Stimme. Nur seine Textaussprache läßt öfters größere Deutlichkeit zu wünschen. Den finstern Hunding gab Herr Witte kopf leidhaftig tren. Frau Stahmer-Andriessen hatte sich aus der sanften Sieglinde in die Selbstenjungfrau Brunhilde verwandelt; diese Umwandlung in einen ganz entgegengesetzten Charakter war in jeder Hinsicht befriedigend und erregte allseitigen Beifall, der auch den anderen Darstellern reichlich spendend wurde. Eine theilweise Neubesetzung der Walfiren hatte anfangs einige Differenzen zur Folge; Tact und Rhythmus wollten sich nicht immer dem Tactstosß fügen und Herr Kapellmeister Paur mußte oftmals auch die linke Hand gebrauchen. Das wackere Orchester entzückte uns zwar durch den gesangschönen Vortrag der herrlichen Cantilenen; es machte sich aber auch ein mehrmaliges „Verpausiren“ bemerklich. Im Ganzen betrachtet war die von 6 bis 10 dauernde Vorstellung sehr genüßreich und wird sicherlich die Mehrzahl der Besucher befriedigt haben. —

Die letzten 10 Tage boten wieder hochinteressante Concertaufführungen. Zunächst gedente ich des Gewandhaus-Quartettvereins, an dessen Spitze Herr Concertmeister Hilj steht. Er gab am 22. Febr. seine vierte und letzte Kammermusik in dieser Saison. Außer Herrn Concertmeister Hilj wirkten noch die Herren Capellmeister Reinecke, von Damed, Unkenstein, Kammervirtuos Schröder und Herr Wille (zweites Violoncell) mit. Drei melodisch gesangreiche sowie contrapunktisch kunstvolle Goldperlen der Kammermusikliteratur hatten sich die vortrefflichen Künstler zur Ausführung erwählt: Mozart's Omo-Quartett (Nr. 15 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe), Beethoven's unübertrefflich schönes Trio Op. 97 und Schubert's Quintett Op. 163. Exactes Zusammenwirken, gesangschöne Ton-erzeugung und feinste Nuancen flossen aus begeisterten Herzen und entzündeten auch Begeisterung unter den Hörern, welche mit nicht endenwollenden Applaus ihre Dankesgefühle kund gaben. Möchte Herr Capellmeister Reinecke, welcher den Pianopart in Beethoven's unsterblichen Trio so wunderbar schön ausführte, sich einmal bewogen finden, das von Liszt so vortrefflich für Orchester übertragene Andante dieses Trios aufzuführen. Es würde auch gewiß in dieser

großartigen Orchestersprache alle Hörer entzücken. Dieses Orchesterarrangement wurde zwar als Einleitung zur Beethoven-Cantate bestimmt, ist aber auch separat als Orchesterstück von der Verlagshandlung kauft zu beziehen. —

Der Sonntagmorgen am 23. Februar versammelte wieder eine Zahl Kunstverehrer in Blüthner's Saale. Hier erschien eine Violinvirtuosin, welche getrost mit der ganzen Violinspielenden Männerwelt in Concurrenz treten kann: Frä. Gabriele Wietrowetz nennt sich die Geigerin, die in Mendelssohn's Violinconcert, in einer Romanze von Joachim, und Polonaise von Wieniawski sich als vollendete Künstlerin manifestierte.

Eine Sängerin, Frau Anna Goldbach aus Berlin bekundete in einer Arie aus Bruch's Penelope, in Schubert's Wanderer sowie in einem Weihnachtslied von Gustav Berger eine kräftigste, auch meistens wohlklingende Altstimme, die unter noch sorgfältigen Studien, besonders Ausgleichung der Register, zu größeren, vollendeteren Leistungen befähigt werden kann. Herr Gustav Berger, ebenfalls aus Berlin, zeigte sich in selbstcomponirten Variationen, in einer Tarantelle von Moszkowski und Liszt's 12. Rhapsodie als ein höchst achtungswerther Pianist mit glatter Technik und temperamentvollem Vortrag. Die Leistungen dieses Künstler-Trios wurden auch recht beifällig aufgenommen.

Zwei Concerte konnte ich leider nicht besuchen und reiserire hier nur nach den Berichten unserer Localblätter. Der Claviervirtuose Herr Arthur Friebe gab am 26. ein Concert im alten Gewandhause und erntete mit Werken von dem russischen Componisten Balakireff, sowie von Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt und Strauss' Taufsig allseitig großen Beifall nebst Hervorruf.

Das 19. Gewandhaus-Concert war drei neuen Werken gewidmet; ein ehrenvoller Beweis der Gewandhausdirection, daß sie den früheren Standpunkt verlassen und auch allerneuesten Schöpfungen die Pforten ihres schönen Kunsttempels öffnet. Herr Edvard Grieg führte ein Chorwerk: „Scenen aus Björnson's Olaf Trygvassen“ auf, das sich durch drastiische Wirkungsmittel und interessante scandinavisch-nordische Züge auszeichnet, aber auch viele Reminiscenzen enthalten soll. Wenig originell, aber als recht wohlklingend wird ein „Gebet für Chor und Orchester“ von Julius Röntgen bezeichnet, das der Componist ebenfalls selbst dirigirt hat. Eine humorvolle Orchester-Suite von Moriz Moszkowski unter dessen Direction soll ihrer leicht geschürzten Melodik wegen den größten Erfolg gehabt haben. Innerhalb dieser Piecen hat der allseitig geschätzte Gewandhaus-Organist, Herr Homeyer, eine Orgel-Sonate von Rheinberger meisterhaft vorgetragen. Von den mitwirkenden Solisten werden Frä. Schärnack und Herr Wittekopf ganz besonders lobend besprochen, sowie überhaupt die Ausführung sämtlicher Werke als in jeder „Hinsicht vortrefflich“ gerühmt. —

J. Schucht.

Correspondenzen.

Buffalo, den 23. Januar.

De Kontski-Concert. Hervorragende Künstler bleiben ewig jung, das läßt sich auch von dem fast 73jährigen Piano-Virtuosen De Kontski sagen, der als zeitiger Bewohner Buffalo's, wenn immer er vor die Oeffentlichkeit tritt, seine Zuhörer durch den Zauber seines Spieles und seine meisterhafte Technik entzückt. Das war auch wiederum bei seinem gestrigen, zweiten, in der Association-Halle abgehaltenen Kammer-Concert der Fall, bei welchem er von dem Violinisten Kapp, dem Cellisten Unger und der Sopranistin Frä. May Dudley unterstützt wurde. Schon die erste Nummer des Trio in Bdur für Piano, Violine und Cello von Beethoven bot durch seine wahrhaft künstlerische Ausführung seitens der drei Mitwirkenden einen musikalischen Hochgenuß, der bei deren späteren Vortrage des

„Maggio Religioso“ aus dem 3. Trio von Kontski sich in dem allgemeinen Verlangen nach einer Wiederholung dieser Nummer äußerte, dem auch stattgegeben wurde. Frä. Tadeln, eine Sopranistin von jugendfrischer und kräftiger Stimme, aber stellenweise hartklingender Tonfärbung, trug die kontskische Composition: „Liebestraum“ und ein Schleiffarth'sches Lied recht ansprechend vor und verstand sich auch noch zu der gewünschten Zugabe.

Der Concertgeber spielte seine große Sonate in Fmoll, die im Jahre 1873 zum ersten Mal in Paris zur Ausführung gelangte, wie eben nur ein Componist sein Werk wiedergeben kann. Der Referent fand in einer sich durch dasselbe hinziehenden Melodie große Ähnlichkeit mit dem Reizain des Trompeterliedes aus dem „Trompeter von Säckingen“, welche Oper erst 1884 erschienen ist. Die Glätte und Feinheit des Spiels des Piano-Virtuosen trat besonders beim „Finale Furioso“ der Sonate in bewundernswerther Weise zu Tage. Ein Schubert'sches Impromptu und ein Chopin'sches Scherzo, gleich künstlerisch vollendet von De Kontski zu Gehör gebracht, beendeten das genussreiche Concert.

Graz.

Das zweite Mitgliederconcert, welches der steiermärkische Musikverein in dieser Saison veranstaltete, brachte uns eine Symphonie (Bmoll) von Carl Pohlig, deren ich am Schlusse meiner letzten Correspondenz als für dieses Concert in Aussicht stehend bereits Erwähnung that. Herr Pohlig, den unser Publikum bereits als vorzüglichen Pianisten kannte, trat mit diesem Werke zum ersten Male als Componist vor dasselbe. „Heldentod und Apotheose“ ist der Titel, den Herr Pohlig seinem Werke gab. Es umfaßt vier Sätze, von denen zwar jeder ein abgeschlossenes Ganzes bildet, deren Zusammenhang jedoch schon durch das in den einzelnen Sätzen wiederholt anklingende Hauptmotiv des Werkes klar wird. Jeder der vier Sätze führt eine Ueberschrift. Jene des ersten Satzes (Tento) lautet: „Dem Tode entgegen“. Wenige einleitende Tacte gehen hier dem edelgehaltenen Hauptmotiv voran, welches diesem Sage in seiner ganzen Ausdehnung das Gepräge eines Trauermarsches verleiht. Ernst zieht die Weise dieses Satzes am Ohre des Hörers vorbei, deren dunkle Färbung nur ab und zu etwas aufgehellt wird durch kurze Episoden, die man als Seitensätze bezeichnen könnte, um schließlich in der gleichen tieftraurigen Grundstimmung auszuklingen. Diesem Sage folgt ein Allegro trionfale: „Rückblick auf ein reiches Leben“, ein leidenschaftlich bewegtes Tonstück, ein wirksamer Gegensatz zu dem Vorhergehenden. Der dritte Satz: „Entschlafen“, dem unter den übrigen Sätzen wohl der Vorzug gebührt, beginnt mit düsteren Klängen der Blechinstrumente, denen sich alsbald ein von warmer Empfindung erfülltes Andante anschließt. Der letzte Satz trägt die Ueberschrift: „Verkürzung“. Hier vernehmen wir mehrfache Anklänge an die Motive der vorhergegangenen Sätze, bis schließlich ein Chor weiblicher Stimmen sich mit dem Orchester vereint, wodurch das Ganze in Wort und Klang einen versöhnenden Abschluß erhält. Glänzend ist die Instrumentation, die durchwegs die Vertrautheit des Autors mit dem Wagner'schen Orchester bekundet.

Wie man sieht, liegt uns in Herrn Pohlig's Werk, das bisher noch Manuscript ist, eine in das Reich der Programmmusik einschlägige Composition vor. In Betreff der hier zu Grunde liegenden poetischen Idee besremdet die an der Spitze des Werkes ertönende Trauermelodie, wo man nach dem Gesamttitel der Composition weit eher ein dem Heldentod vorausgehendes Ringen und Kampfen erwarten sollte. Zum mindesten wäre man geneigt, ein solches anzunehmen, wobei der Held zu Tode getroffen, unterlegen sei. Oder hätte meine Concertnachbarin in der That Recht gehabt, als sie nach dem Anhören des Werkes sich äußerte, es dränge sich ihr unwillkürlich der Gedanke auf, es sei die Phantasie des Autors das Bild eines nicht auf blutiger Wahlstatt, nicht im Getümmel der

Feldschlacht, seinem Gesichte erliegenden Helden vorgezeichnet, wohl aber das Märtyrertum einer historischen Person aus jüngster Vergangenheit, eines Helden im Leiden und Tode? Und wirklich in diesem Lichte betrachtet erscheint mir der poetische Inhalt des Werkes weit klarer, der Zusammenhang des Ganzen weit fasslicher. Wir wissen nicht, ob diese Interpretation mit der Idee des Autors übereinstimmt; sollte es aber der Fall sein, dann wäre es für die Auffassung des Werkes förderlich gewesen, den Hörer in passender Weise, vielleicht im Gesamt-Titel, darauf zu lenken. Dem Eindruck des Werkes schädigt die Länge der einzelnen Sätze, die durch das Vorherrschende der Trauerstimmung noch fühlbarer wird. Auch die an sich ganz wirkungsvolle Einführung des Chores wird durch die zu oft sich gleichmäßig wiederholenden Chorabschnitte mit den wechselnden Zwischenlagen des Orchesters beeinträchtigt. Ein knapperes Zusammenfassen der einzelnen Sätze und deren unmittelbare Verbindung untereinander könnten dem Werke nur zu Gute kommen. Das Ganze würde gewissermaßen gewinnen, die Wirkung gewiß nicht vermindert, sondern erhöht werden. Die Benennung „Symphonie“ scheint mir für das in Rede stehende Tonwerk nicht zureichend gewählt. Diese Composition gehört ihrem ganzen Wesen nach mit weit mehr, ja mit voller Berechtigung in die Reihe der „symphonischen Dichtungen“. Als „Symphonie“ müßten sich Inhalt und Form dem Hörer wohl anders darstellen, die Gliederung des Werkes in vier abgeordnete Sätze ist dafür nicht ausschlag gebend. Warum eine Tonischöpfung in eine Sphäre hineindrängen, in der sie ihrer Eigenart nach nicht wurzelt? — Herr Pohlig, der das Werk aus dem Gedächtniß dirigirte, zeigte sich hierbei als umsichtiger, feinfühligter Leiter des Orchesters. Es ist dies um so höher anzuschlagen, als Herr Pohlig einen ihm bis dahin fremden Instrumentalkörper mit seinem Taciturne die richtigen Pfade zu weisen hatte. Ein von Herrn Pohlig geleitetes Orchesterconcert, wobei ihm die Aufgabe zuteil, Werke verschiedener Tonmeister vorzuführen, müßte nach dieser Probe zu urtheilen, von Interesse sein. Ein solcher Dirigentenwechsel ad hoc würde ja nicht zum ersten Male im Musikverein stattfinden: wenn wir in den Annalen desselben nachblättern, begegnen wir Präcedenzfällen. Die Symphonie, welche übrigens bereits an mehreren Orten Deutschlands zur Aufführung gelangte, fand lebhaften Beifall. — Beethoven's Overture zu „König Stephan“, Mozart's „Adagio und Fuge in E-moll“, ursprünglich bekanntlich für zwei Claviere zu vier Händen, dann unter Anfügung des majestätischen einleitenden Adagio für das Streichquartett gesetzt und in dem in Rede stehenden Concert vom Streichorchester gespielt, vervollständigten das Programm dieses Abends, dessen großartigen Schluß Richard Wagner's „Kaisermarsch“ mit seinen gewaltigen, niederdrückenden Tonmassen bildete. Die drei letztgenannten Tonwerke gelangten unter der Leitung des artistischen Directors des Musikvereins, Herrn Dr. Wilhelm Kienzl, zur Wiebergabe, darunter die Overture schwungvoll, die Mozart'sche Fuge nicht genügend plastisch, der „Kaisermarsch“ in gelungener Weise.

C. M. v. Savenau.

Gotha.

Das am Abend des 6. Januar von dem hiesigen Kirchengesangsverein zu Gunsten des Frauen-Kills-Vereins in der St. Margarethentirche veranstaltete Kirchenconcert bot den Freunden dieses trefflichen Vereins willkommene Gelegenheit, sich an den anerkannt vorzüglichen Leistungen desselben zu erfreuen. Herr Musikdirector Rabich hatte das Programm mit seinem Geschmaek gewählt, und so konnte ein voller Erfolg nicht ausbleiben. Die Chöre „Himmel und Erde vergehen“ von Engel, der 23. Psalm von Thureau, „das Trauungslied“ von Rabich, sowie das „Neujahrslied“ von Mendelssohn wurden mit großer Präcision und feinsten Nuancierung vorgetragen. Sehr schön und mit ganzer Hingebung wurde von der Frau Bürgermeisterin Liebetrau Hillers inniges

Lied: „Gebet“ gesungen, während Frä. L. Zangemeister mit gleichem Gelingen Schubert's: „An eine Sterbende“ vortrug. Von gleich erfolgreicher Wirkung war das Duett für Sopran und Alt: „Denn in seiner Hand“ von Mendelssohn, das beide Damen vortrugen. Herrn Hans Zischäc war durch den Vortrag eines „Largos“ für Violine von Händel, sowie einer „Arie“ von Corelli und eines „Abendliedes“ von Schumann reiche Gelegenheit geboten, durch schönen, innigen Ton, geschmackvollen Vortrag und elegante Spielweise seine Fortschritte auf der Violine zu zeigen. Das Gesamtergebnis dieses Abends dürfen wir also nach jeder Richtung als ein höchst ehrendes bezeichnen.

(Vergl. Hoftheater Hamlet. Große Oper in vier Aufzügen von Michel Carré und Julius Barbier, Deutsch von Langhans Musik von Ambroise Thomas.) Mehr und mehr hat sich in neuerer Zeit die Musik dem Dienste des klassischen Schauspiels zugewendet, d. h. die ihr zugehörigen Dichtungen so zu verwenden gesucht, daß sie sich der Fabel eines solchen Stückes bemächtigt, um daraus Passendes für sie zu wählen. Es ist dies ein eben so gewagter als glücklicher Gedanke. Gewagt, wenn der Bearbeiter des Libretto's nicht das Geschick und den scharfen Blick besitzt, in seiner Textbearbeitung die Schönheit der ursprünglichen Dichtung wiederzugeben und die Eigenschaften des ursprünglichen Textes zu verwerten versteht, welche dem Componisten Gelegenheit zur Entfaltung seines ganzen Könnens geben. Diese Bearbeitung klassischer Stücke zu Opern ist ferner gewagt, wenn der Componist nicht geistvoll genug ist, der bereits gegebenen Höhe des Stoffes und dessen Bearbeitung durch ein dichterisches Genie mit der Vollkraft der Töne folgen zu können. Und glücklich waren Michel Carré und Jules Barbier sowohl als Ambroise Thomas in der Bearbeitung des herrlichen Shakespearschen Trauerspiels Hamlet. Mit vollem Verständnis haben die beiden Librettisten die Momente des Stückes erfasst und künstlerisch gestaltet, die dem Componisten ein ergiebiges Feld zur Tonmalerei bieten, und letzterer hat den gleichartigen Ton der Musik gefunden. Ambroise Thomas gehört aber auch unstreitig zu den bedeutendsten französischen Componisten im Genre der Spieloper, und zwar ist es hauptsächlich der von Auber im „Schwarzen Domino“, „Teufels Anteil“ u. betretene und geebnete Pfad, den Thomas in größerem Maasstab anlegt und mit Erfolg beschreitet. Thomas ist zwar kein großes Genie, aber ein liebenswürdiges, espritvolles Talent mit Geschmaek und allem ästhetischen Gefühl, das er nirgends verleugnet. Geistvoll und äußerst melodisch, von romantischer Färbung fast überprubelnd, aber dabei doch hochdramatisch lebendig, oft sogar hochleidenschaftlich ist die Musik, die Thomas zu dem Hamlet geliefert. Geistvoll ist auch die Führung des Orchesters; kurz er zeigt überall den Franzosen, wenn er auch seit dem Jahre 1871 unser Landsmann zu nennen wäre — denn Ambroise Thomas ist 1811 in Metz geboren. Die Direction und Regie darf sich zu dieser Erstaufführung dieser Oper, welche recht gut von statten ging, beglückwünschen und verdient die in allen Stücken sichtbar sorgfältige Vorbereitung Anerkennung und Dank. Was die Darsteller betrifft, so waren diese alle am Platze. Das meiste Interesse, das sich selbstverständlich auf den Vertreter der Titelrolle (Herrn Büttner) concentrirte, wuchs von Act zu Act, da er nicht nur durch seinen trefflichen Gesang Alles fesselte, sondern vor allem auch durch ein ausdrucksvolles, vielsagendes Auge ein lebendiges, stets bewegtes und durchgeistigtes Mienenspiel, eine edle Physiognomie und vornehme Haltung den Prinzen Hamlet trefflichst verkörperte. Fräulein Goldfeld war eine liebliche Ophelia und gesanglich auch trefflich disponiert. Frau Stemmler-Wagner bot eine ausgezeichnete Leistung als „Gertrude, Königin von Dänemark“. Sie besitzt Stil in der Darstellung und im Gesange. Herr Schloffer verstand sich ebenfalls mit der Rolle des Claudius auf das vorteilhafteste abzufinden. Auch die Vertreter der übrigen Rollen waren

an ihrem Plage. Recht brav hielt sich der Chor, und das Orchester folgte mit Hingabe dem Dirigenten. Wir wünschen schließlich dem schönen Werke ein recht langes Leben im Repertoire unserer Bühne.

Weimar.

Bülw-Concert. Wohl selten hat hier ein Concert mehr Sensation hervorgerufen als dasjenige, welches Herr Dr. Hans v. Bülow im Hoftheater zu Weimar am 15. Februar d. J. gab, in dem er seine unvergleichliche Künstlerkraft zum Vortheil der Hofcapellmitglieder in hochherziger Weise widmete.

Die Sympathie für dieses edle Vorhaben gab sich schon kund, als Herr Dr. v. Bülow vor einigen Tagen eintraf und am Bahnhofe von den Herren Generalintendant v. Bronsart, Hofcapellmeister Dr. Lassen, Hofrath Professor Müller-Hartung, Capellmeister Strauß und mehreren Capellmitgliedern feierlich empfangen wurde. Es gab sich dies weiter kund beim Eintreten in die Hauptprobe, in der Herr Kammervirtuos Winkler den tief empfundenen Dank und die hohe Verehrung der Hofcapellmitglieder aussprach. Den weiter beabsichtigten Orchestertusch aber schlug Herr v. Bülow aus, indem er dieses Hoch auf Brahms zu übertragen bat, dessen große Werke mit zu verherrlichen er gekommen sei. Lauter Jubel empfing ihn beim Beginn des Concerts, welches auch die Großherzoglichen Herrschaften durch ihre Anwesenheit auszeichneten.

Während wir bisher in Weimar Bülow vorwiegend im Pianospiele bewundern konnten, lernten wir heute in ihm einen der genialsten Dirigenten der Gegenwart kennen, was zuerst in Brahms' tragischer Ouvertüre, sodann in der academischen Ouvertüre desselben Componisten zur Geltung kam. In letzterer wird das deutsche Studententhum in der Weise gefeiert, wie der Meistergesang durch Wagner's Meistersinger. Beim Pianospiele war die Auffassung von Beethoven's Esdur-Concert seitens Bülow's eine hochgeniale, wahrhaft bezaubernde, er entlockte dem in allen Tonlagen gleich harmonisch klingenden prächtigen Flügel, durch welchen Bechstein seinerseits den guten Zweck unterstützte, die vollendeten Töne. v. Bülow's Tonentwicklung auf dem Instrument ist ja überhaupt das Vollkommenste in dieser Beziehung. Bei den Liszt'schen Compositionen, dem Esdur-Concert, à Ricordanza, Esdur-Polonaise, Valse Impromptu, (letztere beiden ohne Orchesterbegleitung) machten sich die schon oben erwähnten Eigenschaften des großen Künstlers in gleicher Weise bemerkbar.

Die Mitglieder unserer Hofcapelle, welche sowohl bei Begleitung der Clavierstücke, — wobei Lassen dirigirte —, als auch in den beiden durch v. Bülow geleiteten Ouvertüren in vorzüglicher Weise wirkten, waren, wie das ganze Publikum von Anfang bis zum Schluß des Concerts, in wahrhafter Begeisterung, die sich in dem völlig ausverkauften Hause durch stürmischen Applaus, wiederholte Hervorrufe mit Orchestertusch offenbarte.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore, erstes Peabody-Concert. Beethoven's Eroica Symphonie und Piano-Concert in Gdur. R. Wagner: Fragmente aus Lohengrin.

— Zweites Peabody-Concert. Asger Hamerik: Symphonie tragique in Emoll. W. A. Mozart: Bruchstücke aus Don Giovanni. R. Wagner: Introduction und Brautchor aus Lohengrin.

Brooklyn, Concert des Zöllner Männerchor unter Director Arthur Glaasen: Ouvertüre zu „Tannhäuser“, Orchester der New Yorker Philharmonie. Männerchor (a capella) Salt, von Carl Zöllner. Nr. 3. Aus „Des Müllers Lust und Leid.“ Zöllner Männerchor. Violoncello-Solo, „Concert“ von Saint-Saëns. Herr A. Meyer. Scenen aus der Frithjof-Sage, von Max Bruch. Sopran-Solo, Frä. Ella Carle. Bariton-Solo, Herr Max Treu-

mann. Zöllner Männerchor und Orchester. Doppel-Quartett: J. Bierichent, W. Bierichent, F. Schild, C. Windrath. C. Eichenhauer, F. Bartels. Hugo Gläßer, Jüngling. Largo in Streichordener, Harfe und Orgel, von Sündel. Partion Solo, Recitativ und Arie (als Einlage zu „Andine“), von Humbert Herr (S. Bartels). Männerchor a capella Choral von Leuthen, von L. Liebe. Gedächtnis dem Zöllner Männerchor und seinem Dirigenten, Arthur Glaasen. Zöllner Männerchor. Sopran Solo, a. Lied der Suleika, b. Der Ruckbaum, von R. Schumann. Frä. Ella Carle. Doppelquartett, „Verstimmlichkeit.“ (Neu), von F. Wolf. Ungarische Länze, von Johannes Brahms. Sechs Niederländische Volkslieder von Eduard Mientzer, Solo: Herr Max Treumann. Männerchor, Harfe, Orgel und Orchester.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 1. März, Nachmittags 2 Uhr. Georg Vierling: Passionsgesang. Motette für 4stimmigen Chor. Dr. Ruit: „Ave verum corpus.“ Motette für 8stimmigen Chor. — 4. Hauptprüfung am königl. Conservatorium. Solospiel. Sologefang. Concert für Orgel (Adur) von J. Rheinberger, Herr Joseph Rischer aus Walbertsweiler (Preußen). Lester Satz aus dem 4. Concert für Flöte von J. L. Tulon, Herr Oscar Rischer aus Großhaga (Neuh. j. L.). Recitativ und Arie aus „Joseph“ von C. H. Schul. Herr Otto Schöner aus Großneuhagen b. Weimar. Toccata und Fuge für Orgel von J. S. Bach, Herr Edwin Clemence aus Plymouth (England). Capriccio brillant für Pianoforte (Op. 22, Smoll) von F. Mendelssohn, Fräulein Marta Kändler aus Babianice (Russl. Polen). Concert für Violoncell (Emoll) von E. Reinecke. Herr Heinrich Weist aus Hannover. Concert für Pianoforte (Amoll) von Ed. Grieg, Herr Robert Wiemann aus Frankenhäusen.

Magdeburg. Drittes Casino-Concert. Symphonie Bur von L. v. Beethoven. Arie aus der Oper: „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns, Mein Herz erschließt sich, gesungen von Frä. Clara Polscher aus Leipzig. Concert Amoll für Violine von H. Wienigtemp. (Herr Concertmeister C. Prill). Lieder, gesungen von Frä. C. Polscher. Er, der Herrlichkeit von Allen, von R. Schumann. Des Mondlichts bleiche Blüthen, von F. Hoff. Lustschloß von E. Reinecke. Frühlingslied von B. Umlauf. Solostücke für Violine. Barcarole von L. Spohr. Zigeunertänze von T. Nachez. (Herr Concertmeister C. Prill). Ouvertüre zu „Jesonda“ von L. Spohr.

Personalnachrichten.

*— Aus Moskau kommt die Kunde von dem Hinscheiden des vortrefflichen Violoncellisten Wilhelm Fjenghagen, Schüler von J. H. Müller in Braunschweig und Friedrich Grismacher. Einige Jahre auch der Dresdener Hofcapelle angehörig, folgte Fjenghagen 1870 einem Rufe als Professor an das kaiserliche Conservatorium in Moskau, wo er als Lehrer und Virtuose seines Instruments, wie als Concertdirigent eine ebenso vielseitige wie anregende Thätigkeit entfaltete. Auch als Componist hat sich der Verstorbene namentlich mit einem Streichquartett und mehreren Cello-Concerten hervorgethan.

*— Graf Hochberg hat in Hamburg der zweiten Aufführung des Asrael beigewohnt.

*— Der weltbekannte 73 Jahre alte Pianist Ritter v. Kontski erntet in Nordamerika große Erfolge. „Le reveil du Lion“ se passe tout les soirs.

*— Die Mexikaner wissen noch, wie man Künstlerinnen ehren muß, und der „Nacional“, die angesehenste Zeitung in Mexiko, füllt nicht weniger als zwei ganze Spalten mit der Schilderung des Einzuges der „Königin der Divas“ am 11. Januar. Der Bahnhof war natürlich, wie es in Europa nur bei fürstlichen Empfängen üblich ist, gesperrt und der Zutritt war nur „anständigen“ Personen (personas decentes), Generalen, höheren Beamten, Deputirten, Journalisten etc. gestattet. Als die Diva ihrem Salonwagen entstieg, intonirten die auf dem Perron postirten Musikchöre einen Triumphmarsch und die decenten Personen riefen frenetisch: „Cviva!“ Die Batti, die jetzt bekanntlich blondes Haar trägt, soll dadurch um mindestens dreißig (!) Jahre jünger und, wie der galante Berichterstatter des „Nacional“ versichert, „noch“ schöner als früher ausgesehen haben. Allgemein bewundert wurde der Salonwagen der Batti, in seiner Art das Prächtigste, was die Pullmann Company bis jetzt erbaut hat.

*— Die Wiener Hofopernsängerin Annelie Materna wird sich anfangs nächster Woche nach Paris begeben und dort in mehreren Amoureuxconcerten singen.

*— Pauline Lucca hat mit Herrn Filip Forstén ihre Rundreise durch Deutschland beinahe beendet und kehrt Anfang März über

Dresden nach Bonn gelang. Insofern deutsch waren die dortigen Erfolge in Düsseldorf, Karlsruhe, Freiburg, Würzburg, Stuttgart, Nürnberg u. in Berlin. In Leipzig, wo die Opern, welche von der „H. Z.“ zum ersten Male aufgeführt wurden.

* * * Frau Amalie Bachmann wird im kommenden Semester einen Gefängnisbesuch empfangen, der auf ihrer Wohnung in Aigen bei Salzburg in der Zeit vom 15. März bis 15. April stattfinden werden soll.

* * * Im nächsten letzten Concert des philharmonischen Societät (Dirigert Siegfried) das am 17. März in der Philharmonie in Berlin wurden als Solisten die Violoncellisten Maximal Amos Tams (Sopran) und Frau Richard Starobinski (Clavier) mit. Der Vortrag bringt das Grosse Concert von Beethoven zum Vortrag.

* * * Frau Hermine Spies veranstaltet unter Leitung ihres Mannes, des Herrn Professor Manns, das Concert am 11. März ihrer zweiten Niedertracht in der Zwangsdeutsche in Berlin.

* * * Prof. Albert Becker hat dem Werke „Tratorium“ (Soli aus Gnaden), welches am 7. März abgeführt ist in der Opern- und kirchlichen Gesellschaften, für welcher Willen I. und Friedrich zur erstmaligen Aufführung gelangt dem Kaiser Wilhelm II. gewidmet, und in diese Widmung übernommen werden.

* * * Die berühmte Pianistin Sophie Winter ist nach zweijähriger Krankheit am 23. Februar im Sammerwälder Theater concert in Paris wieder vor das Publikum getreten. Die künstlerische (vielleicht) entstellte in ihre Behaltensweise.

* * * Ueber Felix von Woyrich, dessen neue Oper für Mitte März im Hamburger Stadttheater bevorsteht — das an Regiamerit und Intrastärke alle große Bühnen in den Schranken stellt — schreibt man uns aus Altona: „Felix von Woyrich ist nicht nur durch seine Lieder und Männerausstattungen bekannt, sondern auch durch seine Musik zur Sacralala, die er im Concert Hans Wilow dirigiert hat, ferner durch eine große Symphonie, die das Hamburger Stadttheater-Orchester fünf Mal gespielt und durch seine reizende einactige Oper „Der Farrer von Meuden“, hier am Stadttheater 13 Mal gegeben.“

* * * Im Berliner X. und letzten Philharmonischen Concert wird Hans v. Bülow als Dirigent und Solist auftreten, und zwar wird er Beethoven's Oesdur-Concert und vier Soli von Liszt („Riesenzunge“, „Au lac de Wallenstedt“, „Polonaise Edur“ und „Valse Impromptu“) zum Vortrag bringen. Das Programm bringt außerdem „Ballett“ von Liszt, Brahms Doppel-Concert für Violine und Cello und Wagner's Tannhäuser-Overture.

* * * Großenhain. In dem im Saale des Hotel de Sage veranstalteten 24. Aufführungsabende des hiesigen Richard Wagner-Vereins beherrschten ausschließlich drei treffliche Dresdner Künstler das Programm: der königl. Kammermusiker Herr Karl Heß (Clavier), die königl. Kammermusiker Herren Th. Blumer (Violine) und A. Stenz (Violoncell), welche mit großem Erfolge das Oesdur-Trio Op. 70 Nr. 2 von Beethoven, das Trio in derselben Tonart von Schubert Op. 100 und zwischen diesen beiden großen Werken die reizenden Buntten Blätter Op. 83 von Th. Kirchner spielten.

Neue und neuereinstudierte Opern.

* * * Goldmark's vor einiger Zeit auch in Dresden und von der musikalischen Academie in München zur Aufführung gebrachte Overture „Im Frühling“ hatte auch in Wiesbaden einen glänzenden Erfolg. Der „Rh. N.“ schreibt: „Das Stück zeigt sich gegenüber der etwas exotisch-schwülen Atmosphäre, welche die meisten anderen Werke des genannten Componisten erfüllt, wirklich von einem frischen Hauche durchweht. Dem poetisierenden Vorworte entsprechend erscheinen die Ideen idyllisch heiter gewählt. Interessant den Meister in Beherrschung der Form und effectvollster Behandlung des Orchesters befundend, erweist sich die ganze Art und Weise der Verwendung des Materials, vom ersten jubelnden Aufschwunge des Hauptthemas und der glücklichen Nachahmung der Vorbestimmung bis zu dem Gewittersturm gegen Schluss des breit ausgelegten Stimmungsbildes.“

* * * Die erste Aufführung von Rheinthalers Oper „Mädchen von Heilbronn“ im Berliner Opernhaus wird in der ersten Hälfte des Monats März stattfinden. Die Leitung führt Oberregisseur Teglaff.

* * * In Dessau hat man nach 13-jähriger Pause Kreichmer's „Holskunger“ wieder hervorgeholt und dieselbe binnen wenig Wochen mit stets wachsendem Erfolg viele Male gegeben. In Langen kommt diese Oper wieder Anfang März zu Gehör, in Halle dieselbe Tage zum ersten Mal.

* * * Saint Sacens bringt am 14. März einen neuen „Benvenuto Cellini“ Metastasio, in Paris zu Gehör. Man schreibt über

das Werk etwas konfig. „Das dramatische Element herrscht keineswegs vor. Scenen der heiteren Künstlerwelt, von welcher Benvenuto selbst umgeben war, Träße, tolle Streiche und Straßenhändel wechseln mit der Erhebung der Herzogin von Camper und des glänzenden Hofes von L. ab. Ein verliehtes Abenteuer durchzieht natürlich das Stück und schärft den dramatischen Knoten. Die Macht folgt den verschiedenartigen Phasen der Handlung und bildet mit denselben vereint eine Art großer lyrischer Komödie. Wir dachten, die Musik folgte in allen Opern möglichst der Handlung.“

Vermishtes.

* * * Die Hauptprobe für die Oberammergauer Passionsspiele findet am 18. Mai statt, worauf am 26. Mai die Vorstellungen beginnen, und zwar wird das Passionspiel am 1., 8., 15., 16., 22., 25. und 29. Juni, am 6., 13., 21., 23. und 27. Juli, am 3., 6., 10., 17., 20., 24. und 31. August und am 3., 7., 14., 21. und 28. September wiederholt.

* * * Ueber Felix Draeseke's Oesdur-Clavierconcert in Hamburg, sagt Dr. Bülow's Zeitung, schreiben die „H. N.“: „Draeseke macht irgend's Concessionen an äußere Klangschönheit des concertierenden Claviers; wodurch der Componist uns aber jesselt, das ist die Energie und der Sammlung seiner Themen, die Klarheit der Gliederung, die charakteristische Eigenart der musikalischen Gedanken, die getragen durch eine glanzvolle Instrumentation, uns bei jedem neuen Erklingen mehr und mehr in ihren Bann zwingen und das Herbe und Schroffe ihres Ausdrucks als nebenwichtige Absonderlichkeiten zurücktreten lassen vor dem wirklich Schönen, das in dem Werke verborgen ruht.“

* * * Die Musik-Commission des Schweizerischen und Internationalen Musikvereins, welcher in Genf am nächsten 16. und 17. August stattfinden soll, erlaubt sich an die Herren Componisten die ergebene Bitte zu verlassen, denselben mit einem oder mehreren, zum Vortrag der vom Blatt abzulesenden oder einzustudierenden Stücke geeigneten Instrumental- oder Choral-Werken, an die Hand geben zu wollen. Dieselben dürfen weder im Druck erschienen, noch öffentlich ausgebaut worden sein. Etwa zwanzig Nummern dürften nötig sein, um unter die nachfolgenden Kategorien vertheilt zu werden, und zwar: Internationaler Wettstreit. Harmonie-Musiken: Ehren-Preisbewerbung — Höchste Classe — Obere Classe — 1., 2. Classe. Bloch-Musiken: Ehren-Preisbewerbung — Höchste Classe — Obere Classe — 1., 2. Classe. Gesang Vereine: Ehren-Preisbewerbung, französischer oder deutscher Text. (Vorkommenden Falles wird der Vorstand für Uebersetzung sorgen.) — Höchste Classe — Obere Classe — 1., 2. Classe, französischer Text. Die Herren Componisten, geneigt diesem Aufrufe Folge zu leisten, sind gebeten, davon dem Präsidenten der Musikcommission, Herrn Ad. Köckert, Boulevard Helvétique, 6, bis zum 15. März Anzeige zu machen, und denselben dann die Manuscripte bis spätestens den 30. April einzufenden. Die Dauer der Instrumental-Stücke ist auf längstens 8 Minuten, und diejenige der Choral-Werke auf längstens 6 Minuten festgestellt. Sämmtliche eingegangene Compositionen werden zur Begutachtung einer hiezu vom Comité bestellten Special-Commission unterbreitet. Dieselbe wählt die Stücke nach ihrer Dauer und Ausführungsschwierigkeit, auch hat sie für deren Vertheilung unter die verschiedenen Kategorien des Wettstreites zu sorgen. Die so gewählten Werke können unter keinem Vorwande vor Ablauf des Wettstreites zurückgezogen werden. Die Herren Componisten sind gebeten, anzugeben, für welche der obigen Kategorien sie ihre Werke für besonders geeignet halten, ohne jedoch die diesfällige Freiheit der Special-Commission dadurch beschränken zu wollen. Die Autoren der gewählten Werke bleiben deren unumschränkte Eigentümer, und werden ihnen ihre Manuscripte nach dem Feste franco zurückgesendet. Die Rücksendung der übrigen, nicht gewählten Werke erfolgt sofort. Die Musikcommission steht den Herren Componisten vollständig zur Verfügung für anderweitige Auskünfte, falls solche nötig erscheinen.

* * * Der Münchner „A. und Theater-Anzeiger“ schreibt: Die Vorbereitungen für die Aufführung von Viktor E. Kessler's neuer Oper „Die Kose von Strahburg“ sind mit großem Eifer soweit gefördert, daß die erste Aufführung demnächst zu gewärtigen ist. Der Generalintendant hat Sorge getragen, daß die Oper an der mit vorzüglichen Kräften und Kunstmitteln versehenen Hofbühne auf das Würdigste ausgestattet in die Öffentlichkeit geführt werde. Als erster Aufführungstag war ursprünglich der 2. März angelegt worden.

Unsere verehrten Abonnenten ersuchen wir ergebenst, etwaige Störungen in der Zustellung der Aeren Zeitschrift uns sogleich zu melden. Die Redaction.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Der seitherige Kassirer des Allgemeinen Deutschen Musikvereins Herr **Oskar Schwalm** hat, in Folge seiner Uebersiedlung nach Berlin, sein Amt niedergelegt und ist zu unserem Bedauern aus dem Directorium des Musikvereins ausgeschieden. Da die Ernennung eines neuen Kassirers erst nach der diesjährigen Generalversammlung und statutengemässer Dechargeertheilung an den seitherigen Kassirer erfolgen wird, so hat

Herr Dr. Paul Simon in Leipzig

Besitzer der Hofmusikalienhandlung C. F. Kahnt Nachfolger und Herausgeber der „Neuen Zeitschrift für Musik“, unseres Vereins-Organs, die Geschäfte des Kassirers einstweilen übernommen und sind alle auf Kassenangelegenheiten bezüglichen Zuschriften, Mitgliederanmeldungen u. s. w. an denselben zu richten.

Weimar, Jena und Dresden, 1. Februar 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant von Bronsart, Vorsitzender; Geheime Hof- u. Justizrath Dr. Gille, Generalsecretair; Professor Dr. Ad. Stern; Hofcapellmeister Dr. Ed. Lassen.

Die **neue Clavierschule von Urbach**, Pr. M. 4,50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

„Die drei Pintos“

Komische Oper in drei Acten

von

C. M. von Weber.

| | |
|--|------------|
| Clavier-Auszug mit Text | M. 8.—. |
| „ „ ohne „ | M. 6.—. |
| Textbuch | M. —.50. |
| Potpourri # 1/3 für Pianoforte zu 2 Händen à | M. 1.50. |
| „ # 1/3 „ „ 4 „ | M. 2.—. |
| „ # 1/3 „ Violine und Pianoforte à | M. 2.—. |
| Entr'Act für Orchester. Partitur | M. 4.— n. |
| „ „ „ Stimmen | M. 8.— n. |
| „ „ Militair-Musik. „ | M. 5.— n. |
| Melodienstrauß für Streichmusik | M. 10.— n. |
| „ „ Militairmusik | M. 12.— n. |

Einzelne Gesänge aus den drei Pintos:

- Nr. 2. Rondo à la Polacca: „Was ich dann thu', das frag' ich mich“. Tenor M. —.80.
 Nr. 4. Romanze v. verliebten Kater Mansor: „Leise weht' es, leise wallte“. Sopran M. —.60.
 Nr. 9. Ariette: „Höchste Lust ist treues Lieben“. Mezzo-Sopran M. —.50.
 Nr. 10. Arie d. Clarissa: „Ach wenn das du doch vermöchtest“. Sopran M. 1.—.
 Nr. 16. Ariette: „Ein Mädchen verloren, was macht man sich draus“. Baryton M. 1.—.

Die **neue Clavierschule von Urbach**, Pr. M. 4,50, ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

20 Pf. Jede Nr. Musik **alische Universal-Bibliothek!** 600 Nummern.
 Class. u. mod. Musik, 2-u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrionstr. 1.

Soeben erschien:

Von der Wiege bis zum Grabe.

Ein Cyclus von 16 Phantasiestücken

von

Carl Reinecke, Op. 202.

Ausgabe für **Orchester.**

Partitur jede Nummer à M. **2.—.

Orch.-Stimmen jede Nummer à M. **2.—.

Komplett | Partitur, alle 16 Nr. M. 20.— netto.
 — | Stimmen, „ 16 „ „ 20.— „

Inhalt:

- | | |
|---|------------------------|
| 1. Kindesträume. | 9. Des Hauses Weihe |
| 2. Spiel und Tanz. | 10. Stilles Glück. |
| 3. In Grossmutter's Stübchen. | 11. Trübe Tage. |
| 4. Rüstiges Schaffen. | 12. Trost. |
| 5. In der Kirche. | 13. Geburtstagsmarsch. |
| 6. Hinaus in die Welt. | 14. Im Silberkranz. |
| 7. „Schöne Maiennacht, wo die Liebe wacht“. | 15. Abendsonne. |
| 8. Hochzeitszug. | 16. Ad astra. |

Verbindender Text gratis.

Das berühmte Werk wurde am 9. Febr. d. J. im neuen Gewandhause in Leipzig unter Leitung des Componisten zum ersten Male für Orchester aufgeführt und erzielte einen durchschlagenden Erfolg.

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in Leipzig, St. Petersburg, Moskau.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nach allergnädigst ertheilter Genehmigung unseres höchsten Protector, Sr. Königlichen Hoheit des Grossherzogs von Sachsen, wird hierdurch die diesjährige (27.)

Tonkünstlerversammlung

auf die Tage vom 19. bis 22. **Juni** nach

Eisenach

ausgeschrieben. Unabweisbare Gründe haben die Verlegung von der ursprünglich in Aussicht genommenen letzten Juniwoche auf die bezeichneten Tage nothwendig gemacht.

Ein Local-Comité unter dem Vorsitz des Herrn Oberbürgermeisters Dr. Eucken-Addenhausen und des Herrn Dr. Bornemann jun., als Stellvertreter, hat sich in Eisenach bereits gebildet.

Weitere Mittheilungen über Programm und mitwirkende künstlerische Kräfte, über alle Einzelheiten des Festes vorbehaltend, geben wir vorläufig nur bekannt, dass die Mitwirkung der verstärkten Grossherzoglichen Hofcapelle zu Weimar sowie des unter der Leitung des Herrn Professor Thureau stehenden Musikvereins zu Eisenach gesichert ist.

An diejenigen verehrlichen Mitglieder, die Compositionen einzusenden beabsichtigen, ergeht die Bitte, diese Einsendungen bis spätestens den 1. März d. J. zu bewirken, da später eingesendete Werke in keinem Falle berücksichtigt werden können. Alle Einsendungen sind an den mitunterzeichneten Vorsitzenden des Vereins zu richten.

Die Entscheidung über eventuelle Annahme und Aufführung bereits eingesandter und noch einzusendender Werke ist nicht vor Ende April zu erwarten, was die verehrlichen Einsender freundlichst zu berücksichtigen hierdurch gebeten werden.

Weimar, Jena und Dresden, 1. Februar 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant von Bronsart, Vorsitzender; Geheime Hof- u. Justizrath Dr. Gille, Generalsecretair; Professor Dr. Ad. Stern; Hofcapellmeister Dr. Ed. Lassen.

Franz Liszt's sämmliche Lieder.

Nr. 1 bis 57.

Neue billige Ausgabe.

Broschirt M. 12.— n. In Prachtband M. 14.— n.

Gegen Einsendung des Betrags sendet die Verlags-
handlung **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig
obiges Werk portofrei.

Die neue Claviersehule von **Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu
verwechseln.)



Die neue Claviersehule von **Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu
verwechseln.)

Mathilde Haas

Concertsängerin

Mainz, Rheinallée

empfehlte sich für die **Alt-Soli** in Matthäus-Passion, Weih-
nachts-Oratorium, Messias, Israel in Aegypten, Samson,
Josua, Elias, Orpheus, Paradies und Peri, Achilleus, Odys-
seus u. A. — Grosses Lieder-Repertoire.

Näheres durch Prof. **J. Stockhausen** in Frankfurt a. M.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Vor Kurzem erschien:

Allegro appassionato

in Form eines Sonatensatzes für Violine und
Pianoforte componirt von

Albert Tottmann.

Op. 41.

M. 3. . .

Dieses Werk wird Violinspielern höchst willkommen sein.

Druck von G. Seyffing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Gebr. Hug, Leipzig.

Leipzig, den 12. März 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. Deutsch-land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Inserionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebelthner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 11.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

E. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Felix Draeseke. Besprochen von Bernhard Vogel. V. Orchestercompositionen. (Fortsetzung.) — Geschichte des Musik- und Concertwesens in Hamburg vom 14. Jahrhundert bis auf die Gegenwart von Josef Sittard. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, Gotha, München, Zwickau. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neuerscheinende Opern, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: Rebling, Psalm; Pilsach, Op. 8. — Anzeigen.

Felix Draeseke.

Besprochen von Bernhard Vogel.

(Fortsetzung.)

V. Orchestercompositionen.

Der symphonische Festmarsch „Germania“, wohl einer der ersten orchestralen Versuche Draeseke's, kam auf der Tonkünstlerversammlung zu Dessau (1864) zur ersten Ausführung. Wenn selbst einem so freundschaftlichen Beurtheiler wie Peter Cornelius (der damals über die Festtage berichtete), es scheinen wollte, als sei die Composition noch recht unklar und nur geeignet, an die trostlose Zerrissenheit des lieben deutschen Vaterlandes (zur Zeit der Bundesstaaterei!) zu erinnern, so kann man sich nicht wundern, wenn das gegnerische Lager noch viel unbarmherziger über das Stück herfiel und in ihm den Ausbund Neu-W.... Tollheiten fand. Harmonische wie melodische und orchestrale Verwegenheiten suchten einander den Rang abzulaufen, dröhnende Blechmassen liegen einander in den Haaren und das von ihm hervorgerufene chaotische Getöse ist nur zu ertragen von solchen Glücklichen, denen die Natur ein sehr dauerhaftes Trommelfell verliehen. Begreiflich genug beeilte man sich nicht, mit dieser allzufurchtbaren „Germania“ ein ehrfames Concertpublicum bekannt zu machen; vielleicht dann, wenn es zeitgemäß erscheint, den Franzosen jedwede Revanchegelüste auszutreiben, könnte ein Hinweis auf Draeseke's schreckenverbreitende „Germania“ von bester Wirkung sein. Dann würde sie politische Bedeutung erlangen; künstlerisch-musikalische darf ihr nur in beschränktem Maße zugestanden werden.

Früher als die Mehrzahl unserer Tondichter fühlte Draeseke in sich den Drang, als Symphoniker das Wort zu ergreifen und damit die Summe zu ziehen von

dem, was er bis dahin erstrebt und erreicht hatte. Erst mit dem Op. 21 schenkte Beethoven der Literatur seine erste Symphonie, Schumann fand die unerläßliche Sammlung sogar noch später. Robert Volkmann sparte für Op. 44 seine D-moll-Symphonie auf. Johannes Brahms gab seiner ersten C-moll-Symphonie eine viel höhere Opus-Ziffer.

Wenn Draeseke bereits mit dem Op. 12 sich auf den heißen, anspruchsvollen orchestralen Kampfplatz begab, so bezeugte er damit jedenfalls einen kühnen Wagemuth; daß auf einem Hieb kein Baum fällt, besonders dann nicht, wenn die Streiche der Art mehr ungestüm als zielklar und wuchtig geführt werden, diese Erfahrung machte er natürlich so gut wie jeder Andere, der als Neuling sich zum ersten Mal auf fremdem Gebiete versucht. Ein kräftiges Wollen tritt uns in jedem der vier Sätze entgegen; das bezeugen uns schon Themen wie die des ersten Allegro, Scherzo etc.

Aber so entschieden die Grundgedanken hingestellt werden, so wenig will die Entwicklung in rechtem Fluß gerathen und die Orchestersprache, obwohl sie bezüglich der Gewähltheit eher zu viel als zu wenig thut, findet nur selten das Wort der Ueberzeugung und Beweiskraft. Vergleichsweise am glücklichsten gestaltet und auch in der Erfindung am klarverständlichsten ist das Scherzo; auch einzeln erschienen, hat es dort, wo man die übrigen Sätze der Symphonie nicht verstanden, empfänglichen Gemüthern und auch vor kritischem Tribunal mehrfach Gnade gefunden; die Naivität des Hauptthemas sichert dem Ganzen mehr Freunde als die zu überschwenglich ausholende und der rechten Plastik entbehrende Melodik des Adagio; dem Finale fehlt es nicht an Geist, aber mehr geklügelt als unmittelbar Leben ausströmend erscheint es.

Nichts desto weniger verdient diese Symphonie als erster orchestraler Versuch eines hochstrebenden Tonkünstlers gewiß nicht Geringschätzung. Der „Allgemeine Deutsche

Musikverein“ hat sehr wohl daran gethan, für das Werk thatkräftig einzutreten, es drucken und wiederholt auf seinen Kunstfesten zu Gehör bringen zu lassen. In der Entwicklungsgeschichte des Componisten spielt es zweifellos eine gewichtige Rolle: giebt es doch einen sicheren Einblick in die ihm damals erstrebenswerth scheinenden Kunstziele und wenn man auch angesichts dieser Partituren bekennen muß: man weiß nicht, was noch werden mag, so liegen doch schon die Keime zu Allem in ihr verborgen, wodurch in der Folge Draesefke's symphonisches Schaffen sich auszeichnen und Eigenart erringen sollte.

Die zweite Symphonie (Op. 25, Dur) hat viel leichter Eingang in unsere Concertsäle gefunden, nachdem sie auf der Weimarschen Tonkünstlerversammlung 1884 zum ersten Male vor weiteren Kreisen erschienen. Sie verdankt das überdies der gleichmäßigen Klarheit aller ihrer Theile und der damit Hand in Hand gehenden bequemen Faßlichkeit ihrer Hauptgedanken. Das Themen wie



ganz dazu geschaffen sind, im Organismus der Symphonie dasselbe zu bedeuten, was in dem des menschlichen Körpers das Rückgrat verrichtet, ersieht der Kenner sofort. Character, künstlerische Entschiedenheit, geistige Concentration, sichere Hand in der Beherrschung des großen Orchesterapparats, das sind denn auch hier die Zeichen, in welchen Draesefke's Muse sich einen Sieg erringt.

Wenn der Fachmusiker mit Vorliebe verweilt beim ersten Satz, der in der That fast überreich ist an thematischen Fäden, Verschlingungen und stets das Interesse wach haltenden Knotenlösungen, so findet der Freund eines phantastischen, räthselpendenden Stimmungswerks in dem zweiten Satz, dem Allegretto marciale nicht minder seine Rechnung. Wenn man davon ähnliche Eindrücke empfängt, wie von einer dämmerungsstatten Abendlandschaft, so liegt das wohl eben so sehr an dem vorzugsweise gedämpften Colorit, als an der Haltung der Hauptgedanken, die in ähnliche Elegie austönen wie ein Uhländisches Gedicht: „Ich bin so hold den sanften Tagen, wenn ihrer reichgeschmückten Flur gerührte Greise Abschied sagen: das ist die Feier der Natur“.

Ob vielleicht der Componist bei diesem Satz an das Allegretto in Beethoven's siebenter Symphonie gedacht hat? Man kann zwischen Beiden manchen Berührungspunkt in gewissen Einzelheiten entdecken; doch waltet in der ganzen Ausdrucksweise eine große Verschiedenheit vor.

Was dort allerdings vor uns hintritt in einer Bestimmtheit, an der nichts zu deuteln giebt, das zeigt sich hier eingehüllt in leise Nebel, aus denen erst dann eine greifbare Gestalt herauschreitet, wenn ein gnädiger Sonnenblick das Ganze erleuchtet.

Der dritte Satz hält einestheils Fühlung mit dem Menuett der Altmeister, andernteils reicht seine Rhythmik einer soldatischen Straffheit die Hand und gerade diese Charactermischung ist es, die ihm einen so überraschenden Reiz verleiht; der mit Trio betraute Mittelsatz (Dur) rückt Alles in eine neue Beleuchtung; das gelegentlich aufsteigende contrapunktische Feuerwerk macht der Werkstatt, aus der es hervorgegangen, alle Ehre.

Im Finale lebt ein gesunder Humor; die damit erzielte Wirkung ist daher auch eine scherzose und wiederum

deutet Inhalt und Endergebnis zurück auf Beethoven'sche Analogien. Schwer erklärt wird immer die Thatfache bleiben, daß einem solchen Werke gegenüber, obgleich es durchaus zum Classicitätsdogma sich bekennt, Kunstinstitute z. B. von der Bedeutung des Leipziger Gewandhauses sich noch immer theilnahmslos verhalten. Wenn die immenbenischen Erzeugnisse anderer zeitgenössischer Tonsetzer von der Direction in die Programme aufgenommen werden, warum straft man die betr. Werke Draesefke's mit Nichtachtung? Wiegt man so manche der in den letzten Jahren gebrachten Werke gegeneinander ab, so erweist sich das Draesefke'sche symphonische Schaffen sicherlich von ungleich höherer Würde und nachhaltenderer Bedeutung; und selbst wenn seine Ueberlegenheit nicht so fest stünde und angezweifelt werden könnte, so verlangt schon die einfache Gerechtigkeit, daß man einem lebenden Tondichter höchster Kunstrichtung nicht das Wert vorenthält, während ein anderer, der bei weitem nicht soviel zu sagen hat, sich Jahr für Jahr nach voller Herzenslust und in breiter Behaglichkeit sich coram publico aussprechen darf. Wer es unternähme, eine Geschichte des neuesten Concertlebens und der Programmaufstellungspraxis zu schreiben, der würde schwerlich mit Stillschweigen alle die Sünden übergehen dürfen, die gewisse Institute und deren Oberleiter bewußt und unbewußt auf sich geladen haben.

Je sicherer Draesefke sich als Symphoniker fühlen gelernt, um so höher stellte er sich in der Folge seine Ziele und als er alle seine Kraft zusammengerafft zu seiner Symphonia tragica (Dur Op. 40) sollte ihm ein höchster Wurf gelingen. Was Brahms auf kleinem Raume in seiner tragischen Ouvertüre zum Ausdruck gebracht, das weitet hier bei Draesefke sich bis zum Riesenhaften aus und nähert sich bis zu einem gewissen Punkte dem Endergebnis der Beethoven'schen „Eroica“. Kein Wunder, wenn von den neueren Symphonikern so Mancher auf ähnlichen Vorwurf zurückgriff; erinnern wir z. B. an Joachim Raff; auch er hat in einer Symphonie mit dem Motto, „gelebt, gekrebt, gelitten“ u. verwandten Gedankenkreisen sich zugewandt; daß er seine Aufgabe nur theilweise, nirgends erschöpfend gelöst, wird Keinem überraschen, der Raff's mehr nach Außen unterhaltende als von geistiger Tiefe gehobene Schaffensweise kennt. Draesefke ist ganz der Mann, der kühnen Auges einen Helden betrachten und ihn festhalten, begleiten kann auf allen seinen Pfaden: Als Gleichgesinnter, der die Faust des Schicksals gefühlt, Kämpfe geführt nach Innen und Außen, niemals aber sich gebeugt den niederen Mächten der Tagesmode, ein unerschrockener Feu geblieben angesichts aller noch so schwerrasenden Verhängnisse.

Mitten hinein in die drängende und hilfselehnende Zeit, die nach einem Retter, einem Helden verlangt, versetzt uns der Anfang der Symphonie. Der Held erscheint im Allegro und wie er so stolz einhererschreitet:

Symph. trag.



schaltet und waltet wie ein Symphoniker, Keinem zu Liebe, Keinem zu Leide, immer nur dem Gesetze in der eigenen

Brust folgend und damit seiner hohen Sendung gerecht werdend, Das wirkt wahrhaft erhebend. Im Grave spinnst das Schicksal düstere Fäden, die zu entwirren für den ersten Augenblick beim Hörer Betörmlichkeit weckt; bei näherer Vertrautheit jedoch thut sich vor uns ein Tonbild von wahrhaft antiker Erhabenheit auf; es ist Einem, als könne das Kom des Augustus seine Tübere und liebe uns theilnehmen an einem gewaltigen Traueract zu Ehren eines Helden, der auf dem Schlachtfeld oder in trauer Särge um das Staatswohl sich ausgezeichnet.

Im Scherzo will der eigensinnige fünftactige Rhythmus des Anfangs fast beirren, aber die Fortsetzung bringt einen so schmeichlerischen Odu-Gesang, daß man von ihm kaum sich trennen mag; ein Trio mehr beschaulichen Charakters sorgt für erfreulichen Gegensatz zu dem schäumenden Haupttheil.

Dem Finale bleiben Steigerungen vorbehalten, wie sie in ähnlicher Gewalt und nachdrücklicher Bedeutsamkeit weder in der alten Literatur allzubäufig, in der neuesten aber, wo im Schlußsatz die Kraft sich meist erschöpft zeigt, überhaupt nicht anzutreffen ist. Nach dem dumpfen Lauten der Einleitung, die in einzelnen Wendungen „wagner“, im Besonderen „jeldet“, rollt sich ein Tonbild vor uns auf, das ein wahres Schlachtengemälde voll Kampflust, Wuth, Muth, Kanonendonner und Commandorufen vor uns aufstellt. Dort, wo an einem Punkte alles sich zusammen drängt, was bisher an thematischen Kerntruppen ins Feld gerückt war, vollzieht sich die Entscheidung und man erlebt ein im höchsten Sinne großartiges Mark- und Weinerschütterndes Schauspiel: der Sieg ist errungen, die Kriegstrompete darf vernehmen, des Friedens Herolde treten auf und verkünden den Anbruch glückseliger Zeiten, in denen dem Helden, der sie herbeiführen gehelfen, ein rühmliches Angedenken gesichert bleiben soll. Man fühlt dem Ganzen an, daß es nach den gewaltigen Eindrücken des Jahres 1870 entstanden ist und das Wort Virgils: arma virumque sano an der Stirn tragen könnte.

Kühn und groß wie die Idee, ist die symphonische Ausgestaltung. Die Instrumentation arbeitet mit mäßigen Mitteln, an die Blechinstrumente stellt sie stärkste Anforderungen; und doch kann man ihr Ueberladung einfach deshalb nicht verwerfen, weil Alles am rechten Ort eingreift und das wogende Waffenspiel natürlich nur mit rauschendem Orchesterrutti sich musikalisch festhalten läßt. Wo ein sehr starkes und in allen Gruppen sattelfestes Orchester zur Verfügung steht, geleitet von einem Dirigenten, dem die Idee des Ganzen in Fleisch und Blut übergegangen, da sollte man unbedingt dieses Meisterwerk sich vergegenwärtigen.

Neben den vier Symphonien kommen außer der Ouverture zur Oper „Gudrun“ auch noch zwei symphonische Beispiele und eine Odu-Serenade (Op. 49) in Betracht. Die „Gudrun“-Ouverture ist der äußeren Anlage nach vielleicht etwas zu breit gerathen; das, was ihr an wirklichen musikalischen Mark innewohnt, wird deshalb nicht in vollster Entschiedenheit fühl- und bemerkbar, weil mancherlei Beiwerk sich verdrängt und in das Blut der edlen Rebe sich mancher verdünnende Wassertropfen mischt. Wäre die Entwicklung straffer und Alles ausgeschieden, was das Ganze mehr nur nach Außen in die Länge zieht als nach Innen vertieft, so stände eine Muster-Ouverture vor uns, die irgend ein Fragezeichen bezüglich des Eindruckes ausschloße.

Dieser Mißstand macht sich schon bemerkbar bei Auf-

föhrungen der Ouverture im Concertsaal; wir glauben nicht, daß er sich abschwächt bei solchen im Theater, befürchten sogar das Gegentheil. Nach alledem möchte eine gründliche Umarbeitung rathsam sich erweisen, wobei das Hauptgewicht darauf zu legen wäre, daß der tüchtige Kern nicht von einer allzu dicken Schwaale umgeben wird. Wer könnte solcher Aufgabe sich mit besserer Aussicht auf erwünschten Erfolg unterziehen als der Componist selbst?

Mit dem spanischen Vorspiel zu Calderon's „Leben ein Traum“ hat Draeske dem großen spanischen Dramatiker eine weiserelle Huldigung dargebracht. Wohl möglich, daß schon in seiner Weimarepoche die Begeisterung für ihn sich angespannen: denn lange Zeit hat Liszt für Calderon's Poesie unverbohlen geschwärmt und für sie Propaganda gemacht, wann und wo immer sich dazu für ihn Gelegenheit geboten. In dem Briefwechsel mit Wagner ist uns ein kräftiges Belegstück dafür erhalten und zugleich seitens Wagner's eine literaturgeschichtliche Betrachtung über das Wesen der Calderon'schen Ethik und Dramatik, deren Kenntnisaufnahme wir Jedem empfehlen, der sich richtungsgebende Gesichtspunkte zur Würdigung des großen Spaniers aneignen oder mit ihnen wenigstens sich bekannt machen will.

Aus diesen bestimmt hingestellten und charaktervollen Tacten des Anfangsthemens

Leben ein Traum. Op. 45.

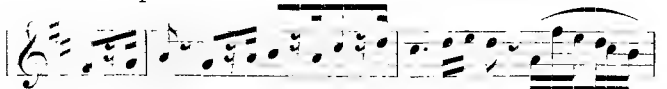


treten die Hauptzüge des Tongebildes heraus und sie erfahren denn auch eine Fortspinnung, bei der keinen Augenblick das Interesse des aufmerksamen Hörers in Gefahr der Aspannung geräth.

In Heinrich v. Kleist's „Penthesilea“ hat neuerdings mancher Tondichter Anregung zu musikalischer Nachdichtung gefunden; Karl Goldmark betitelt eines seiner Orchesterwerke „Penthesilea“, ohne indeß eine so bestimmte Tonsprache zu führen, daß man gezwungen wäre, aus ihr das Wort der Kleist'schen Amazone zu vernehmen. Felix Draeske giebt uns ein klareres Bild von der Heldin aus Hemerischer Zeit und auch jenes Furchtbare und Uebergewaltige in der Dichtung, über die sich bekanntlich Altmeister Goethe nur sehr bedingungsweise anerkennend ausgesprochen, prägt sich in seiner Musik scharf genug aus. So wenig indeß es den Dramaturgen gelingen wollte, das Kleist'sche Stück den Bühnen mündgerecht zu machen, so wenig darf diese Musik hoffen, den Hörern in ähnlichem Maße geläufig zu werden, wie etwa Beethoven's Ouverturen zu „Coriolan“, „Egmont“ u.; das mag zum Theil mit begründet sein in der Natur des poetischen Vorwurfs, der ist genug unser menschliches Gefühl auf die Folter spannt.

In der Odu-Serenade (Op. 49) giebt sich der Componist einem gesunden Optimismus rückhaltlos hin. Er scheint mit Goethe zu singen: „Mich ergreift ich weiß nicht wie, himmlisches Behagen“; und so ungezwungen und lebensfroh wie sich jeder Satz und z. B. sogleich der erste Marsch

Serenade. Op. 49.





anläßt, bleibt Durchführung, Mittel und Ende.

Wie neuerdings ein Literaturhistoriker den modernen Roman bezeichnet hat als „Poesie im Schlafrock“, so ließe sich Aehnliches behaupten von den Suiten- und Serenaden-erzeugnissen. Damit soll ihnen gewiß nicht zu nahe getreten, sondern nur angedeutet sein, daß in der ganzen Gattung unmöglich Pathos und Tiefe, sondern Bequemlichkeit und leicht hingeworfener Unterhaltungston das Scepter schwingt. (Schluß folgt.)

Geschichte des Musik- und Concertwesens in Hamburg

vom 14. Jahrhundert bis auf die Gegenwart

von
Josef Sittard.

Altona und Leipzig, Verlag von A. C. Neher. 1890.

Eine Arbeit, deren Fleiß und Genauigkeit die höchste Achtung fordert, die indeß nur eine mäßige Zahl von Lesern finden wird. Der Verfasser ist allen ältesten Zeugnissen und Spuren des Musiklebens in einer großen und reichen deutschen Stadt wie Hamburg nachgegangen und hat aus den Archiven eine Menge vergessener Musikernamen, zwischen denen einzelne klangvolle, der Musikgeschichte im engern Sinne angehörige, wie Gestirne mit besonderem Licht aufblitzen, eine Menge von vergangenen Einrichtungen und Bestrebungen zur Förderung des Musiksinnes und Musikgenusses, eine Fülle von Nachweisen über die soziale Lage der Musiker in früheren Zeiten zu Tage gebracht. Gleichwohl behält der reiche Stoff, die ganze Masse zuverlässiger und interessanter Mittheilungen etwas Musivisches, will sich nicht zu Bildern runden. Die Absicht des Verfassers war, sich streng an die Thatfachen zu halten und der darstellenden, vergangene Zeiten in ihrer Gesamtheit herausbeschnürenden Phantasie keinen Raum in seinem Buche zu gönnen. Das ist denn doch Schade. Es müßte wohl möglich sein, Gestalten wie Georg Philipp Telemann, wie Philipp Emanuel Bach, oder Veranstaltungen wie die ältern „musikalischen Akademien“, die regelmäßig wiederkehrenden Concerte, mit ihrem Personal und Publikum, lebendig und anschaulich vor Augen zu führen, ja es würde ein außerordentlicher Gewinn sein, wenn wir ein paar kulturhistorische Bilder aus der Musikergangenheit Hamburgs oder irgend einer andern namhaften Stadt erhielten. Wenn Herr Sittard einwenden sollte, daß dazu die Materialien doch nicht ausreichend vorhanden seien, so gestehen wir ihm ein, daß es wesentlich die Lectüre seines höchst inhaltreichen Buches gewesen ist, die uns solche Wünsche eingebläht hat. Wir meinen, wenn man eine Reihe von Einzelheiten, wie Sittard mit so großem Fleiß zusammengebracht hat, in gewisse Mittelpunkte concentrirt und was man sonst vom Hamburger Gesellschaftsleben namentlich des 18. Jahrhunderts weiß, hinzugenommen hätte, so würden sich die gewünschten Bilder ganz zwanglos gestaltet haben. So wie sich jetzt die sechs Capitel des Buches darstellen, fehlt es freilich nicht an zahllosen fesselnden Einzelheiten, an dem wichtigen Nachweis, daß Hamburgs öffentliches Concertleben bis zu Anfang des 18., ja (unter Berücksichtigung des Collegium musicum des Matthias Weckmann) bis in's

legte Drittel des 17. Jahrhunderts zurückreicht, fehlt es nicht an Mittheilungen aus vergessenen alten Jahrgängen vergessener musikalischer Zeitschriften — aber die Eindrücke von alledem zerflutern und zerstreuen sich zu sehr. Die wissenschaftliche Arbeit an dem Buche ist tüchtig und dankenswerth, die litterarisch-künstlerische hätte eben nachfolgen sollen. Die beiden ersten Capitel behandeln die frühesten Zustände des Musikwesens in Hamburg, die Geschichte der Kirchenmusik, das dritte Capitel die Concerte in den Jahren 1719—1761, das vierte Capitel die Entwicklung des Concertwesens in den Jahren 1761—1830, das fünfte Capitel die Concerte von 1830—1855, das sechste endlich eine Reihe von Einrichtungen und Musikgesellschaften der neuesten Zeit bis auf den Tonkünstlerverein und das hamburgische Conservatorium. Für jeden Musiker, der Antheil genug an der Geschichte seiner Kunst nimmt, um sich aus den gegebenen Materialien selbst ein Ganzes aufzubauen, ist das Buch ausgiebig und unschätzbar.

Concert-Aufführungen in Leipzig.

Die hiesige Singacademie entfaltet unter Direction des Herrn Prof. Richard Müller in der Winteraison eine große Thätigkeit. Nach der rühmenswürdigen Ausführung von Mendelssohn's „Elias“ vor Weihnachten hat das Institut wieder mehrere größere Chorwerke studirt und brachte sie am 3. März zu recht befriedigender Ausführung; es waren Schumann's Adientlied und Gade's Comala. Zwischen beiden kam Beethoven's Phantasie für Pianofortefolo, Chor und Orchester zu Gehör, in welcher Herr Willy Rehberg sich durch höchst vortrefliche, geistig und technisch vollendete Interpretation des Soloparts allseitige Anerkennung und Dank erworb. In den Chorwerken waren die Sopranist Jrl. Clara Strauß-Kurzweil, anvertraut; einer jungen Sängerin von bedeutender, frimmlicher Anlage, die noch zu größern Leistungen befähigt werden kann, wenn sie sich noch gründlichen Studien behufs Tonanfang und Registerausgleichung unterzieht. Auch möge sie bestrebt sein, den zuweilen bemerkbaren Gaumenklang zu vermeiden. Jrl. Lola Bode aus Buenos-Ayres (Sopran) und Jrl. Anna Pomme (Alt) ergänzten das weibliche Terzett. Der Tenorist Herr Otto Schröter bekundete in seinen Solopartien eine ebenfalls höherer Ausbildung werthe Stimme, um, wenn auch kein Heldentenor, so doch ein recht achtungswerther lyrischer Sänger zu werden. Der bestgeshulteste Sänger unter den Solisten war ohnstrittig Herr Ernst Hunger, welcher die Basspartien höchst befriedigend durchführte. Die Chöre sangen stets vortreflich. Die Harfensoli hatte der hochschätzbare Gewandhausharfenist Herr Schnücker übernommen. Die Capelle des 134. Regiments unter Herrn Musikdirector Jahrow eröffnete das Concert mit Schumann's „Genoveva-Ouverture“ und wirkte in den Chorwerken mit. Anfangs machten sich einige, durch den Temperaturwechsel herbeigeführte Stimmungsdifferenzen bemerklich, die aber im weitem Verlauf des Concertes wieder ausgeglichen wurden. Das zahlreich versammelte Publikum spendete sämmtlichen Leistungen reichlichen Beifall.

Riedelvereins-Concert in der Thomaskirche. Aus der religiösen Gesitessimmung, welche zwei deutsche Ton-dichter beseelte, wurden zwei Werke geboren, so erhaben und großartig, wie sie keine andere Nation erzeugt hat: Sebastian Bach's „Hohe Messe“ H moll und Beethoven's Missa solemn. Leipzig darf sich glücklich schätzen, einen Verein zu besitzen, der beide großartige Schöpfungen schon wiederholt in vortreflicher Ausführung zu Gehör gebracht hat. Der Riedelverein ist es, dem wir diese religiösen Hochgenüsse zur Erhebung und Erbauung zu danken haben. Zu seinem Concert am 7. März hatte er Bach's Messe gewählt und ein gut besetztes Soloquartett für diese Ausführung engagirt. Es waren Jrl. Helene Overbeck und Jrl. Louise Schünrad aus

Berlin, Herr G. Vorders von hier und Herr Schmalfeld aus Berlin. Das Gewandhaus-Orchester mit Herrn Organist Homeyer führte den Instrumentalpart durch. So kam das großartige Werk unter Herrn Prof. Dr. Kressschmar's sicherer Leitung würdig zu Gehör. Bewunderungswürdig sicher und schön klangen die Chöre. Man hatte seine Freude an den hellen Sopranstimmen, welche selbst im hohen Register rein intonirten. Auch die schwierigen Coloraturen wurden von allen Stimmen befriedigend ausgeführt. Die Chöre dieses Werks steigern sich oft zu wahrhaft dramatischen Pointen, die dann auch so intensiv hervorgehoben wurden, daß sie stets einen tiefen, oft tragisch erschütternden Eindruck verursachten. Die Damen Overbeck und Schärnack führten ihre Solopartien musterhaft aus. Sie sangen mit inniger Theilnahme, feyleredri und entfaltet in allen Tonalitäten stets edlen Wohlklang. Nicht so ganz absolut sicher schienen der Tenorist und Bassist zu sein. Hier kamen einige Unsicherheiten vor, ohne jedoch sehr bemerklich zu werden. Im Ganzen betrachtet waren auch ihre Leistungen befriedigend. Hohes Lob haben sich auch der erste Hornist und erste Trompeter durch vorzügliche Ausführung ihrer schwierigen Soli erworben. Sie hatten auf dem Horn und der Trompete bis hoch C zu blasen, was bekanntlich nicht immer jeden Bläser sicher gelingt. Dabei entlockten sie ihren Instrumenten schönes, gesangvolles Toncolorit. So ward denn eine herrliche, weisevolle Aufführung erzielt, über die gewiß auch der ehrwürdige Sebastian seine hohe Befriedigung ausgesprochen haben würde.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Berlin.

Königliches Opernhaus. Unter der umsichtigen Leitung des Herrn Kapellmeister Kahl gelangten Meyerbeers Hugenotten in gebiegender Weise zur Aufführung. Da Raoul, Valentine und Marcel nun doch einmal sterben sollen, so mag aus Humanität der letzte große „Kürzung“ ein Pardon zuerkannt werden; im Uebrigen war diese Vorstellung durchweg befriedigend; Orchester und Chor hielten sich wacker.

Beethovens „Fidelio“ wurde mit der großen Overture in C begonnen, und erwies sich bei dieser Gelegenheit die Musik des „Opernhauses“ als eine vorzügliche, denn die Passagen der Cello und Contrabässe des Allegro waren in klarster Weise zu vernehmen; auch wirkten die vom Herrn Capellmeister Sucher veranlaßten langdauernden „Kunspausen“ nach den 2 Signalen der Trompete in trefflicher, die Bedeutung dieser Signale interpretirenden Art. Zu tabeln ist hier (wie wohl fast allerorts), daß die Gefangenen, welche sich nach so langer Einförfening endlich des warmen Sonnenlichtes erfreuen dürfen, so gesund, wohl genährt und gut gekleidet aussehen! — Noch nie sah ich bei dieser Oper eine so brillante Schlußdecoration.

„Die Königin von Saba“. Die 3 ersten Acte spielen in Jerusalem, der 4. am Wüstenraume; die Darstellung des Orkanes Samum bot Imponirendes. — Saba in Arabien, eigentlich Schebä, lag auf einem Berge an der Straße von dem heutigen Aden nach den Ruinen von Märib, die Residenz der durch die Geschichte Salomos bekannten Königin Bilkis; anno 24 vor Chr. unternahm der römische Statthalter Aegyptens, Gallus, einen erfolglosen Feldzug nach Märib; Aegypten wurde anno 30 die 1. Provinz des römischen Kaiserreiches (zur Zeit der Kleopatra). — Goldmark's Musik ist in farbenreicher Instrumentation polyphon gehalten. Schönes bieten der Gesang des Hohenpriefters S. 14—16, und die Polyphonie des Duettes S. 48 u. 49, welches schon S. 16 angebahnt ist. Sehr Gefälliges bieten die Aufzugsmusik vor dem Entrée der Königin und die Musik des pantomimischen Bientanzes der Almeen; lieblich und melodisch ertönen Afsads Erzählung mit Harfenbegleitung; das große Ensemble am Schluß des 1. Actes

(„dieses Auge“), der Königin Arie zu Anfang des 2. Actes, Afsads Chorlied („magische Träume“) mit hoch g, a, h, c (im Fisdurritornel tönt dies Liedchen mit anderer Harmonieunterlage nach); das folgende Duett: Sulamith's Taubenpärchenopferungsweihelielied; schwermüthig klingen Sulamith's Grabgesang und Afsads Gesang „Du Ewiger, der mein Aug' gelichtet“, und feierlich die weisevolle Schlußscene der Oper in Gesdur „o süßer Traum“.

Die Partie des edlen, weissen Königs Salamo ist musikalisch in gebiegender Weise durchgeführt; die Unisonogefänge der Hohenpriefters mit abwärts gehenden Bahfortschreitungen, und der noch heutzutage gebräuchliche Cheeinsegnungsspruch sind sehr effectvoll, desgl. die Strophen des engl. Horns, das Tremolo der Violinen mit den tonartlich contrastirenden Fosaunenrufen auf der Bühne, und die wohl damals gebräuchliche Verwendung vieler Triangeln bei dem Chore „Der Freund ist Dein“, mit welchem die Oper endet. — Goldmark's Stimmführung besteht meistens nur im sogenannten „Clavierlag“, bei welchem die einzelnen Töne der Accorde auf die verschiedenen Stimmungen der Chöre und Solistenemble vertheilt werden, — etwa wie bei den Gesangsensembles des 1. Finales der Opern „Tannhäuser“ und „Meisterfänger“; eine kleine Ausnahme hiervon macht das Ensemble S. 238—245, woselbst dem Componisten der Streich paßirt ist, bei der Reiteration den 5. Tact (g, c, es Sulamith) vergessen zu haben (vergl. das Thema von S. 238 ab „nur Du kannst Gnade geben“; es möchte Herrn Goldmark schwer fallen, für diese Thatfache einen stichhaltigen Grund anzugeben, denn man zerreißt solch' schöne Phrasen doch nur ungern). Der Schluß des Chores S. 89 erinnert an denjenigen der „Nacht am Rhein“. — Die Scene nach dem Anathema ist zu lang, deshalb ist der Strich von S. 170, Tact 5 nach dem 1. Viertel bis S. 188, T. 6 auf das 2. Viertel sehr zu empfehlen. Von herrlicher Wirkung ist die Strophe: „sieh dort im fernen Westenland das Ayl der Gottgeweihten, dort senkt sich Friede über ihn und dich“; das Nachspiel ähnelt etwas dem „es giebt ein Glück das ohne Reu“. — Jedenfalls ist diese viel- und gern gehörte- (und mit viel Talent, großer Kenntniß des vokal- und scenisch wirksamen) componirte Oper, welche in musterhafter Weise zur Aufführung gelangte, ein Werk, welches auf seine Auditorien stets einen mächtigen Eindruck ausüben wird.

Verdi's „Othello“ gelangte als 3. Novität zur Darstellung, und bot die Letztere unter Sucher's umsichtiger Leitung durchweg nur Musterhaftes. Die Zusammenstellung des „Sologesangersonals“ der fgl. Hofoper wird baldigt dergestalt reorganisiert sein, daß „Verbesserungen“ kaum mehr wünschenswerth sein dürften. Die Besetzung war folgende: Sylva-Othello, Bulß-Jago, Alma-Cassio, Leisinger-Desdemona, Rothhauser-Emilia. Es bietet dieses hochinteressante, mit allen nur denkbaren Instrumentationseffekten ausgestattete Werk des Maestro's Verdi so viel des Erwähnenswerthen, daß man betreffs Schilderung desselben fast in Bedrängniß geräth. Nach einer für den Zuschauer etwas langen Seesturmsscene entwickelt sich die Handlung des 1. Actes in Spannung erregender Weise. Der Chor „Feuer der Freude lustig erglücken“ ist animirend und so abwechselnd gehalten, daß er von den gewöhnlichen Chören in löblicher Weise abweicht. Jagos diabolisch klingendes Lied in Fmol („“) ist von trefflicher Wirkung; das große Schluß-Duett des Actes „Das ist der Liebe Stunde“ (mit Mondschein) ist als eine Perle zu bezeichnen, und bildet das Endmotiv desselben zugleich das Ende der Oper. — Im 2. Act sind als Hauptnummern zu verzeichnen: das „Credo“ Jagos; der eigenartige, mit Mandorabegleitung versehene Chor, welcher nach den Worten „ein solcher Vorfall löst von meinen Lippen das Siegel“ eingeleitet wird durch einen Chor hinter der Scene, dessen Begleitung à la Ziehharmonika nur aus den Accorden der Tonika und Dominante besteht; ferner das Quartett in Bdur, und schließ-

lich das Schlußduett in A-dur (³ 4; beide letzte Nummern bedürfen, auf daß sie scenisch wirksamer seien, einiger Kürzungen. Der 3. Act bietet in dem hochdramatischen Duett Othello und Desdemona (er beschimpfte sie durch den Namen „Dirne“) eine der effectvollsten Ideen dieser Oper; das klagende Motiv des Asmolli's „Gott, warum hast du gehäuft dieß Feind“ ist sehr gut erfunden; das Duett des Iago und Cassio mit dem im Verstecke horchenden Othello „o dieses Lachens will mein Herz zerschneiden, nichts Gewisses vernahm ich, wehe mir, dem lauschenden Thoren“, ist hoch charakteristisch; es folgt das amüsante E-dur-Allegro („), siehe dein Schicksal machte dieß Taschentuch“. — Die Ankunft der die Gesandtschaft nach Cypern besördernden Galeeren wird durch Trompetenfanfaren gemeldet; Othello empfängt die Gesandten, zugleich verkündend, daß Cassio, welcher neben ihm der Fahne diene, beordert sei, an seiner Stelle zu herrschen. Das folgende große Ensemble in A-dur bietet ein großartiges, dem Meister Verdi würdiges Musikstück, welches wohl bald von den großen Concertorchestern durch Arrangements „populär“ gemacht werden dürfte. — Act 4 bietet musikalisch thatsächlich Gediegenes, Ueberraschendes: Desdemona Ave Maria in A-dur mit dem Es-Organpunkt in der Oberstimme; der verliebten Barbara klagevolles „Lied vom Weidenbaum“, das Melodram zum Auftritte Othello's, — und schließlich die Todesscene Othello's „das ist das Ende der Erdenbahn, o Ehre“ mit den imponirenden Orchester-Effecten, endigend mit dem Motive des Liebesduetts des 1. Actschlusses; eine bedeutende musikalische Textillustration reiht sich hier der Anderen an. Widersinnig finde ich es, daß Desdemona nach der Erdröfelung nochmals an zu singen fängt, wenn auch leise (vergleiche das Ende der Oper „Rigoletto“). — Am Ende dieser Besprechung verdient noch eine Würdigung die musterhafte, sorgfältige Inszenirung des Herrn Regisseur Teglaff. — Das Auditorium befandete durch vielfache, enthusiastische Beifallsbezeugungen den mächtigen Eindruck, welchen die geniale Composition Maestro Verdi's und die musterhafte Darstellung dieser Oper auf dasselbe ausgeübt hatten, und besaß das Repertoire des kgl. Opernhauses durch „Othello“ jetzt ein treffliches imponirendes Werk (und zugleich Zugstück) mehr. —

Gotha.

26. Januar. Gestern fand im Schießhaussaale das 5. Vereins-Concert der Liedertafel statt, dessen reichhaltiges Programm mit dem von der verstärkten städtischen und Militärcapelle ganz vortrefflich zum Vortrag gebrachten I. Satz der Jupitersymphonie von Mozart eingeleitet wurde. Wir bedauerten nur, daß uns nicht das ganze schöne Werk zu Gehör gebracht wurde und sind überhaupt nicht damit einverstanden, daß Concerteinleitungen aus Bruchstücken bestehen. Daran reihte sich Mendelssohn's herrliche Concertarie für Sopran, dessen Inhalt von der Herzogl. Hofopernsängerin Fräulein Klein mit Innigkeit und warmen Gefühl wiedergegeben wurde. Die Fülle, Weichheit und Ausgiebigkeit ihrer lieblichen Stimme, sowie der ausdrucksvolle Vortrag — Alles wirkte zusammen, um den zahlreich erschienenen Zuhörern einen wirklichen Genuß zu bereiten. Als dritte Programmnummer folgte „Prinzessin Ilse“ für Soli, Chor und Orchester, gedichtet von E. von Lüneburg, componirt von A. Schulz. Dieses prächtige und herrliche Werk wurde seitens des Chors in durchsichtigster Weise zum Vortrag gebracht und legte die Sicherheit der Stimmen Zeugniß von emsigen Studium und verständnisvoller Leitung ab. Eine gleich freundliche Ausnahme fand der „Phantastische Zug“ für Orchester von Mozowski, welcher den ersten Theil des Concertes beschloß. Den Höhepunkt des Concertes bildete, was die faubere Vortragsweise anbelangt, die an den Schluß gestellte „Martinswand“. Dramatische Cantate für Soli, Chor und Orchester, gedichtet von A. Voigt, Musik von E. Rabich, mit seinen herrlichen Tonmalereien. Was dem Werke besonders zu statten kommt, ist seine Frische und Natürlichkeit, sein Reichthum

an schönen innigen Melodien und das treffliche klangvolle Orchester colorit. Wir hoffen darum, die prächtige Composition bald wieder in einem Concert des Vereins zu hören. Außer Fräulein Klein wirkte in diesem Werke als Solist Herr Kammerjäger Bittner von hier, und entledigte sich der Künstler, wie wir ja von ihm nicht anders gewöhnt sind, der ihm zugefallenen Aufgabe durch seinen schönen Bariton und echt künstlerische Vortragsart mit bestem Gelingen.

München.

Am 25. December wurde das fünfte Academieconcert des Königl. Hoforchesters mit Händel's Wasser- und Feuermusik eröffnet. Die Wasser- und Feuermusik verdankt ihre Entstehung dem mißlichen persönlichen Verhältniß Händel's zum König Jacob von England und dessen Hof. Um nämlich dieß Mißverhältniß auszugleichen, veranlaßte Graf Kielmannsegge unsern großen Meister, eine neue vollstimmige Musik in Bereitschaft zu halten, um den König damit zu überraschen. Bei Gelegenheit nun einer Wasserfahrt auf der Themse am 17. Juli 1717 wurde diese Musik von 50 Spielern aufgeführt und gefiel dem Könige so außerordentlich, daß sie 3 Mal wiederholt werden mußte, und Graf Kielmannsegge so des Königs Ausöhnung mit Händel zu Stande brachte. Diese historische beglaubigte Gelegenheitsmusik trägt vielleicht nur in sofern den Stempel einer solchen, als heiter-prunkvoller und sinnig-ernster Charakter wirkungsvoll contrastirend mit einander wechseln, allerdings in einer solch' heiter-vollen und doch zugleich populären Weise, wie es eben das Idiom Händel's bedeutet. Der beschränkte Raum verbietet es leider, auf Details einzugehen. — Diesem Hochgenuß folgte ein zweiter in Gestalt der Liedervorträge des Herrn Kammerjäger Gura. Zuerst hörten wir 2 Lieder von Philipp Wolfrum (Text-Dichtung von A. Fried. Graf von Schach). Wie dieser gediegene Kammerjäger allerdings dazu kam, solch' wenig gediegene und schülerhafte Lieder zu singen, welche allein als Modulationsübungen aus Fismoll vielleicht nach C-dur zu gelangen einigen Anspruch auf Werth erheben dürften, dies ist uns leider unverständlich geblieben. Von dieser schwülen lieblosen Stimmung befreiten uns wohlthätig 5 wirkliche Lieder von Rob. Franz, darunter seine tief empfundene „Stille Sicherheit“ und frische „Waldfahrt“ in erster Linie. Freilich mit der Franz'schen Auffassung von Geibel's „Zur Musik“ können wir uns nicht befriedigt erklären, einfach aus dem Grunde, weil unsere persönliche Bekanntschaft mit dem Dichter uns die Thatsache wachruft, daß dieß Geibel'sche Lied einer musikalischen Anregung des intimen Freundes und Componisten Dr. Dunder entstammte, (4 Lieder Geibel's, Verlag J. A. Böhm, von Dr. F. F. Dunder, Hamburg) und eine so enge Verschwiegenheit von Wort und Musik, wo das Wort durch die Musik hervorgerufen war, jede andere Composition nothwendig in den Schatten stellen muß. Den Beschluß bildete Beethoven's Emoll-Symphonie. Abgesehen von der mangelhaft gehaltenen Fermate in der Adagiostelle des ersten Satzes, war die Aufführung eine in jeder Beziehung würdige.

P. von Lind.

Zwickau.

Am 17. Januar 3. Symphonieconcert der Militärcapelle und des Stadtmusikchors. Die ersten drei Nummern leitete mit sicherer Hand Herr Stadtmusikdirector Otto Kossich.

Weber's Oberon-Ouverture mit Feuer und Virtuosität bespielt machte den Anfang. Ihr folgte Rob. Volkmann's A-dur-Symphonie. Wenn man aus der vortrefflichen, lichtvollen Ausführung schließen konnte, mit welcher Liebe und Genauigkeit dieses bedeutsame Werk, auf dessen Schönheiten Bernhard Vogel in seiner Monographie über Volkmann ausführlich hindeutet, einstudirt worden sein mußte, so konnte man sich nur wundern, daß das Allegretto gar keinen, der erste und der dritte Satz nur mäßigen Beifall erntete.

Einen ungleich günstigeren, ja bedeutenden Erfolg errang sich die Ouvertüre zu Schiller's „Sturm von Messina“ von Schulz-Schwerin. Vor allem mit Mordant hervorzuheben ist der Umstand, daß der Componist hier über alle technischen Hilfsmittel verfügt, die nöthig waren, um seine Intentionen voll und ganz zum Ausdruck zu bringen. Die Instrumentation ist allenthalben fein abgewogen und durchweg effectvoll, und da, wo das Thema des Mittelsages der Trompete zufällt, hätte diese durch Einzugziehung der Oboe in der Klangfarbe gemildert werden können. Das gedankliche Material ist werthvoller im Andante als im Allegro molto, letzteres aber dramatisch belebt und wirkungsvoll. Bei guter Ausführung wird der Eindruck, den diese Ouvertüre hinterläßt, stets ein padernder sein, wie auch die Aufgabe für das Orchester eine sehr dankbare ist.

Nach diesem betrat Herr Ad. Cilenburg das Dirigentenpult. Er begann mit „Serrubera's Schwanengesang“, einer symphonischen Dichtung von Unterzeichnetem, deren erste Hälfte mit allen Feinheiten ausgestattet zu Gehör kam, deren zweiter Theil jedoch ein gründliches Studium stellenweise recht sehr vermischen ließ. Ein nicht enden wollender Betitel brach los nach dem Beispiel zu „Lobengrin“ von Wagner, ebenso nach der von 40 Streichinstrumenten vorzüglich ausgeführten „Träumerei“ von Schumann.

Den Schluß bildete ein neues Werk aus dem schier uner schöpflischen Melodienborn des Walzerkönigs Strauss, betitelt „Kaiser Walzer“. Dieser Walzer hält sich in feinsten Grenzen, bringt auch einige geistreiche Züge, namentlich ist die Einleitung von beirrendem Zauber.

Jeder aufrichtige Musikkreund wird mit voller Genugthuung das aus edlem Wettstreit resultierende gedeihliche Aufblühen des musikalischen Lebens in unserer Schwanenstadt begrüßen. Um so bedauerlicher muß die curiose Thatsache erscheinen, daß die öffentliche Localkritik diesem Kunstausfluß gegenüber sich für unsere beiden öffentlichen Blätter für Tageblatt und für Wochenblatt, welche über unsere Concerte referiren, auf eine einzige Person beschränkt. Beide Zeitungen schöpfen also aus einer Quelle oder vielmehr aus einer Feder. Ganz abgesehen von den verschiedensten Bedenken ziemlich derber Art, die sich Einem da unwillkürlich aufdrängen, läßt sich ohne Weiteres feststellen, daß durch derartige Kritiken ein Nutzen oder eine musikalische Förderung nicht möglich, ja es kann sogar, da zwei Kritiken mehr gelten als eine, wenn diese beiden Kritiken, wie es thatsächlich der Fall ist, im wesentlichen übereinstimmen und dennoch den thatsächlichen Verhältnissen nicht ganz entsprechen oder gar verdeckt feindlich sein sollten, dem musikalischen Leben arger Schaden zugefügt werden, glaubt doch das Publikum so sehr an das gedruckte Wort.

Edmund Rochlich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Halle. Concert des studentischen Gesangsvereins „Friedericiana“ unter seinem Dirigenten Herrn Musikdirector Zehler mit Frä. Clara Polscher und Frä. Anna Heinig, Concertsängerinnen und Herrn Hünig, Concertsänger aus Leipzig. „Die Nacht des Gesanges“. Für Solo, Männerchor und Orchester von Brambach Arie aus „Odyssens“: „Penelope's Trauer“ von Bruch. Frä. Clara Polscher. Lieder für Männerchor: „Der Gondelfahrer“ von Schubert. „Erlas für Unbestand“ von Mendelssohn. Lieder für Bariton: „Der gefangene Admiral“, „Dom der Reimer“ von Löwe. Herr Hünig. Lieder für Männerchor: „Schön Rothraut“ von Weit. „Schwäbisches Lied“ von Otto. Lieder für Sopran: „Allmächtlich im Traume“ von H. Franz. „Leb' wohl, liebes Weibchen“ von Gede. „Lustschloß“ von Heineke. Frä. Clara Polscher. „Mila“. Dichtung von Felix Dahn. Für Soli, Männerchor und Orchester von H. Schwalbe. Misa: Frä. Anna Heinig. Erdgeist: Herr Hünig.

— Neue Sing-Academie. W. Bruch's Lied von der Glocke.

Mitwirkende, Frau Schmidt Klavierspielerin aus Berlin, Frä. Clara Rottschalk aus Berlin, Herrn Eduard Mann Concertsänger aus Dresden, Herrn Max Wüster, Kammer-Sänger aus Gotha; unter Direction des Herrn Musikdirector Boregich.

Hallerleben. 27. Februar. Die Pianistin Fräulein Drude, die Sopranistin Fräulein Dahlmann und der Cellist Herr Bloß gaben hier ein recht gut beachtliches Concert. Das interessante Programm enthielt Stücke von W. A. Mozart, Mendelssohn, Chopin, Rubinstein, Liszt u. s. w. Die Vorträge begannen mit der D-dur Sonate für Cello und Clavier von Mendelssohn, welche in allen Theilen sehr gut ausgeführt und vom Publikum lebhaft applaudirt wurde. Mit einem Concert für Cello von J. de Swert vermochte der Künstler nicht, trotz anerkennenswerther Ausführung, nicht zu erwärmen; das Stück, musikalisch ganz werthlos, hat nur den Zweck, dem Spieler in den höchsten Schwierigkeiten, wie Terzen, Sexten und Octaven-äugen, wilden Sprüngen und Läufen bis in die höchsten Lagen, wo die empfindlichen Klagegeklänge liegen, Gelegenheit zu geben, seine Virtuosität zu zeigen. — Die Romanze von Rubinstein und die Gavotte von J. S. Bach gaben Herrn Bloß wieder Gelegenheit, sein Talent auf seinem eigenen Instrumente, wofür ihm reichlicher Applaus wurde. Fräulein Dahlmann führte sich zunächst ein mit der herrlichen Arie „Du, die ihr Triebe des Herzens kennt“ aus Agnès. Die Stimme ist sympathisch und von dunkler Färbung, die Art und Weise des Singens aber nicht ganz tadellos; das Herabstehlen der Töne, unklare Vocalisation, gelegentliche Detoniren, und ganz besonders das Tremuliren wirkten störend auf den Gehör und beeinträchtigten den ruhigen Vollgenuß des Gebotenen. Dieses war auch der Fall bei einer schön gearbeiteten Serenade für Sopran, Cello und Clavier von Braga, welche aus demselben Grunde nicht zu der wohlverdienten Geltung kam; dagegen fanden drei Lieder von Gluck, Chopin und Gade Beifall. Fräulein Drude entfaltete eine anstrengende Thätigkeit, da sie an jeder Nummer theilhaftig war. Sie ist eine ganz vorzügliche Pianistin und entzückte die Hörer in einem Nocturne und einem B-moll-Scherzo von Chopin durch ihre insbessere, höchst poetische Wiedergabe, wie durch die überaus sauberen Passagen und Triller. Die ungarische Rhapsodie Nr. 12 bot der Künstlerin Gelegenheit, ihr ganzes musikalisches und virtuosisches Können zu verwenden. Rauschender Beifall und mehrmaliger Hervorruuf belohnten die Künstlerin, welche leider die gewünschte Zugabe nicht gewährte.

C. A.

Leipzig. 5. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. Solospiel. Sologefang. Fantasie und Fuge über Bach für Orgel von Fr. Liszt, Herr Karl Schönherr aus Leipzig. Capriccio brillant für Pianoforte mit Orchester (Op. 22, B-moll) von F. Mendelssohn, Fräulein Gora Remlinger aus Providence (U. S. A.). Lieder für Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte, Fräulein Laura Kropaschek aus Kronstadt (Siebenbürgen). Pianoforte: Herr Robert Wiemann aus Frankenhäusen. „Klinge, klinge, mein Pandero“ von H. Jensen. „Widmung“ von H. Franz. „Die Nachtigall“ von H. Wolfmann. Concert für Violine (D-dur, 2. u. 1. Satz) von L. Spohr, Herr Frederik Hahn aus Philadelphia. Arie aus „Jofua“ von G. H. Handel Herr Theodor Winkmann aus Limbach. Concert für Pianoforte (Op. 83, B-dur) von F. Brahms, Herr Rudolf Zwintjäger aus Leipzig. — 6. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. Kammermusik-Vortrag. Sologefang. Divertimento für 2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß und 2 Hörner (D-dur) von Mozart, Herr Alfred Kraselt aus Baden-Baden, Herr Curt Künzel aus Fischpau, Herr Adolf Scholz aus Breslau, Herr Heinrich Geist aus Hannover, Herr Richard Schurig aus Wanda b. Großenhain, Herr Max Bruder aus Leipzig-Vollmarsdorf, Herr Ernst Seidel aus Markneukirchen. Zwei Lieder für Alt mit Violine und Begleitung des Pianoforte von W. Hauptmann; Pianoforte: Herr Hugo Afferni aus Florenz, Fräulein Anna Pomme aus Halberstadt, Fräulein Helen Mc Gregor aus Edinburgh. Großes Quartett für Streichinstrumente (Op. 132, A-moll) von Beethoven. Fräulein May Brammer aus Grimsby (Engl.), Herr Hugo Hamann aus Leipzig, Herr Carl Weber aus Leipzig, Herr Georg Wille aus Greiz. Der Vort auf dem Felsen, Lied mit obligater Clarinette und Begleitung des Pianoforte von Fr. Schubert; Pianoforte: Herr Afferni, Fräulein Anna Münch aus Gera, Herr Ernst Richter aus Solditz. Doppel-Quartett für Streichinstrumente (Op. 65, D-moll, von L. Spohr. I. Quartett Herr Gustav Strube aus Ballenstedt a. H., Herr Fritz Schulz aus Leopoldsdorf, Herr Felix Kiel aus Körbitz, Herr Sigismund Burckmeyer aus Wina. II. Quartett Fräulein Julia Taylor aus Oxford (Engl.), Fräulein Emma Euler aus St. Gallen (Schweiz), Frä. Elise Bankart aus Gyeter (Engl.), Fräulein May Tante aus Oxford.

— 147. Kammermusik-Aufführung im Nieder-Verein, mit Frä. Johanna Welter, Concertsängerin aus Leipzig; der Herren Concert-

meister A. Gils, von Dameck, Unterklein, Kammervirtuos M. Schröder, sowie der Herren Genzsch (Lehrer am Königl. Conservatorium und Mitglied des Stadtorchesters) und Capellmeister S. Goepfert. Quartett für Streichinstrumente (Moll), Op. 41, Nr. 1, von R. Schumann. Herr Carl Goepfert wurde von einer Deputation eingeladen, die Leitung des Concertvereins Sängerbund „Hohenbaden“ in Baden Baden zu übernehmen und hat diesem Ruhe Folge geleistet.

Magdeburg. Voge Kapotrates. Concert. Symphonie Adm von Mendelsjohn. Arie aus „Figaros Hochzeit“ von Mozart. Concert für Violoncello von Saint Saëns. Lieder: Waldliebe von Fr. v. Hollstein. Was ich sah, von E. Grieg. Walied von S. Reincke. Soloflüte für Violoncello: Romanze von T. Popper. Mazurka von D. Popper. Ouverture zu „Die lustigen Weiber“ von Nicolai. Gesang: Fräulein Clara Felscher aus Leipzig. Violoncello: Herr Albert Petersen von hier.

Meran. Concerte von Marcello Rossi, großherz. Weichenburg-Schmerin'scher Kammervirtuos, mit der Clavier-Virtuosin Fräulein Rosa Büchner. Schumann: Sonate A moll, Fr. Büchner, Fr. Rossi. Chopin: a) Berceuse Op. 57, b) Balie Op. 70, Nr. 1. Fr. Büchner. Paganini: Grand Concert, Fr. Rossi. Beethoven: Romanze, Marcello Rossi. Canzonetta, Fr. Rossi. Mendelsjohn: Liszt: Eisenreigen aus dem Sommernachtsstraum, Fr. Büchner. E. Ebner. Wiegenlied, Wieniawski Polonaise brillante, Fr. Rossi. Saint-Saëns: Introduction et Rondo capriccioso, Herr Rossi. Schumann: Romanze fis dur, Leichtigst. La source, Fr. Büchner. W. Rossi: Réverie, Schubert: L'abbelle, Fr. Rossi. Moszkowski: Tarantelle, Fr. Büchner. Tchaikowsky: Chanson sans paroles, Paganini: Moto perpetuo, Fr. Rossi.

Prag, drittes und letztes Concert von Alice Barbi, Concert-Sängerin, mit dem Pianisten Herrn Karl Feh. f. Kammervirtuosin. Sonate Asdur, Op. 26 von Beethoven. „Qual mai fatale“ von Alforga. Arietta: „M' ha presa“ von Paradies. Aria: „Com'raggio“ von Caldara. Arietta variata: „Tu fai la superbelle“ von Fesck. Etude Esdur von Chopin. Faunmaler von Gourd-Liszt. „Nachtigall“ und „Der Mond steht über dem Berge“ von Brahms. „Wenn ich in deine Augen seh“ und „Ich große nicht“ von Schumann. „Der Wegweiser“ und „Geheimis“ von Schubert. Pastorale von Bizet. Crépuseule“ von Massenet. Rhapsodie hongroise Nr. 2 von Liszt. Cavatine aus „Tancred“ von Rossini. Concertflügel von Bösendorfer.

Stuttgart. Abon. -Concert zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der Mitglieder der königlichen Hofcapelle und der A. Hofbühne. Scenen aus Goethe's Faust von Robert Schumann. Die Soli gesungen von Herrn Bromada (Faut), Frau Frieda Doed-Lochner aus Karlsruhe (Gretchen), Herrn Wagner, Fräulein Emma Giller, Frau Deuring, Frau Baber, Frau Schuster, Herrn Gum und Herrn Schütz. Die Chöre ausgeführt vom königlichen Singchor unter gefälliger Mitwirkung weiterer hiesiger Singkräfte.

Wiesbaden. Sängerkhor des Lehrervereins. III. Concert mit Frau Emilie Wirth, Concertsängerin aus Aachen und des Herrn Richard Müller, Fr. Hoff. Hofmusiker aus Darmstadt, unter Musik-Director H. Spangenberg. Abendmille, für Chor, Tenorsolo und Clavierbegleitung von Joh. Wendel. Tenorsolo: Herr Weiss. — Clavierbegleitung: Herr Capellmeister B. Luter. Lieder-vorträge: Das Schloß am Meere, von Raff. Die Befehrte, von Stange. Das Mädchen und der Schmetterling, von d'Albert. Frau E. Wirth. Concert für Violine in Emoll von Mendelsjohn. Herr R. Müller. Schön Rothtraut, für Männerchor von Veit. In der Ferne, für Männerchor von R. Senff. Santa Lucia, italienisches Volkslied. Violinvorträge: Elegie von Ernst. Moto perpetuo von Paganini. Herr R. Müller. Lieder-vorträge: Waldesgespräch, von Schumann. Begegnung, von J. Knieke. Wiegenlied von Mozart. Frau E. Wirth. Der Ned, schwedisches Volkslied für Männerchor. Canon, für Männerchor von Fr. Lachner. Blüthner-Flügel.

Personalmeldungen.

— Dem in Zwickau verstorbenen Prof. Dr. Emanuel Nitzsch soll dort an der Stätte seiner vieljährigen Wirksamkeit ein Denkmal errichtet werden und sind bereits 1200 Mark zu diesem Zweck eingegangen. Etwasige Beiträge sind an Herrn Stadtrath Ehrler in Zwickau zu senden.

— Fr. Hermine Spies hat für den Sommer die Einladung zur Mitwirkung bei vier Musikfesten erhalten und angenommen. In ihrem Wiesbadener Liederabend am 11. d. M. wird Fr. Spies Lieder von Schubert, Schumann, Brahms und Rubinstein vortragen,

die pianistische Mitwirkung hat Herr Professor Wast aus Frankfurt a. M. übernommen.

— W. Winkelmann in Wien, der kürzere Tenor A. Reichart's in Hamburg, soll nächstes Jahr in Bayreuth den „Lauhäuser“ und „Parifal“ singen.

— Marcella Sembrich hat in Petersburg andauernd solche Triumphe gefeiert, daß sie sich veranlaßt sieht, im April wieder in die russische Residenz zurückzukehren, um ein fünfmaliges Gastspiel zu absolviren. In Dresden wird sie die Lieder singen, mit welchen sie auf ihrer letzten Tournee überall Enthusiasmus hervorrief. „Anerkendes Glück“ von Carl Goldmark. „Wiegenlied“ von A. Krüger. „So hat noch Niemand mich geküßt“ von A. Grünfeld.

— In Chicago gaben T'Albert und Sarafate im Laufe des Februars fünf Concerte vor einem in allen Räumen vorzüglich besetzten Hause, was bei den Größenverhältnissen des Auditoriums 8000 Personen) etwas heißen will.

— In Frankfurt a. M. hat Herr Alfred Rittershaus, ein Sohn des ruppertthaler Poeten, als Mauricio im „Troubadour“ mit schönem Erfolge debütiert. Der junge Künstler war für die Berliner Oper engagirt, zog sich jedoch vor kurzem in's Privatleben zurück und nahm seinen Wohnsitz in Frankfurt. Irgend welcher Engagementszweck liegt seinem geistigen einmaligen Gastspiele nicht zu Grunde.

— Hans von Bülow hat Berlin nicht verlassen, ohne noch einmal seines Ehrenamtes als „Volks-Capellmeister“ gewaltet zu haben. Am Dienstag leitete der geniale Dirigent vor einem Publikum von dreitausend Personen das populäre Concert des Philharmonischen Orchesters. Bülow dirigirte wie im letzten großen Philharmonischen Concert die Ouverturen zu „Beat“ und „Lauhäuser“, das von den Herren Bleuer und Steinbel trefflich gespielte Doppelconcert von Brahms und außerdem Mozart's Esdur-Symphonie. Ferner spielte der Meister Beethoven's Esdur-Concert in vollendeter Weise. Allen Vorträgen folgte ein Jubel, wie er in den bejaßten gewohnten Räumen noch kaum erlebt worden. Auch, Hochrufe, Tücherwinken, tosendes Beifallsklängen vereinigten sich zu einem Ausdruck des Enthusiasmus, der von der inneren Popularität Bülow's Beweis gab. Noch am demselben Abend fuhr der unermüdete Künstler nach Hamburg, wo er kürzlich bereits die Probe zum letzten Hamburger philharmonischen Concert leitete. Auf dem Lehrter Bahnhof hatten sich die Mitglieder des Philharmonischen Orchesters, zahlreiche Freunde des Meisters und Personen aus dem Publikum seiner Concerte eingefunden, um ihm Lebewohl zu sagen, denn Bülow verläßt am 12. März Europa, um sich nach Amerika für eine sechswochenliche Tournee einzuschiffen. Als sich der Zug in Bewegung setzte, brachten ihm die wohl zweihundert Köpfe zählenden Versammelten ein fünfmaliges begeistertes Hoch aus. Im Mai gedent Bülow nach Europa zurückzukehren.

— Fr. Görlich verläßt, wie man uns mittheilt, Dresden und geht fünfzigsten Winter nach Leipzig.

— Der der Dresdner Capelle entstammende Tenorist Bruno Heydrich ist vom Dir. Stagemann soeben auf 5 Jahre mit steigendem Gehalt für Feldenpartien engagirt worden. Ebenso erfreulich für den Künstler ist, daß er von der Bayreuther Festspiel-Direction berufen wurde, nächsten Sommer dort den Lauhäuser zu studiren, um ihn später zu singen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Ueber Freischmied's „Folkunger“ in Aachen schreibt die „Aöln. Ztg.“: „Die Oper ging neu einstudirt mit Herrn Gubehus aus Dresden in Scene. Natürlich gab sein Magnus der Oper eine besondere Anziehung, die durch das völlig ausverkaufte Haus ihren Beleg erhielt. Der berühmte Gast war im vollen Besitz seiner Stimme, welche eine fast jugendliche Frische aufwies und durch Schmelz und Ausdrucksreichtum erfreute. Alle übrigen Mitwirkenden waren mit sichtlichem Eifer befreit, der Oper gerecht zu werden.“

— Das Weimari'sche Hoftheater bereitet zum Frühjahr noch Bizet's „Perlenfischer“ vor.

— Von dem Componisten des älteren „Trumpeter von Sättigen“, dem Capellmeister Kaiser, wurde soeben eine neue Oper vollendet, zu der Eduard Dubsky von Wittenau, der Librettist der Regineischen Oper „Emmerich Fortunat“, den Text geschrieben. Das neue Werk, das den Titel „Kobentrein“ führt, ist zur Aufführung in Berlin an der Kroll'schen Bühne für die nächste Saison angenommen worden, dürfte jedoch zuerst in Prag seine Premiere erleben.

— Unter Direction des Herrn Dr. August Liebert in Meissen wird Georg Bierling's „Raub der Sabinerinnen“ in der Dierwoche dort zur Aufführung kommen.

* * * Der „Leipziger Allgemeine Musik-Zeitung“ im Herbst unter dem Titel: „Der Leipziger Musik-Zeitung“ von H. v. L. ...

* * * Der Leipziger Allgemeine Musik-Zeitung im Herbst unter dem Titel: „Der Leipziger Musik-Zeitung“ von H. v. L. ...

* * * In Ostern erkrankte Wagner's „Athenischer“ sowohl in der ersten Hälfte als in der zweiten Hälfte der ersten Hälfte ...

Vermischtes.

* * * Der Leipziger Allgemeine Musik-Zeitung im Herbst unter dem Titel: „Der Leipziger Musik-Zeitung“ von H. v. L. ...

* * * Der Leipziger Allgemeine Musik-Zeitung im Herbst unter dem Titel: „Der Leipziger Musik-Zeitung“ von H. v. L. ...

* * * Der Leipziger Allgemeine Musik-Zeitung im Herbst unter dem Titel: „Der Leipziger Musik-Zeitung“ von H. v. L. ...

* * * Der Leipziger Allgemeine Musik-Zeitung im Herbst unter dem Titel: „Der Leipziger Musik-Zeitung“ von H. v. L. ...

* * * Der Leipziger Allgemeine Musik-Zeitung im Herbst unter dem Titel: „Der Leipziger Musik-Zeitung“ von H. v. L. ...

* * * Der Leipziger Allgemeine Musik-Zeitung im Herbst unter dem Titel: „Der Leipziger Musik-Zeitung“ von H. v. L. ...

werden. Wenn Herr ... dass die seit langem angestrebte ...

* * * In der Berliner Garnisonkirche fand unter dem ...

* * * Meier Musikverein. Das im großen Saale des Militär- ...

bietungen auf gleicher Höhe hielt, bedarf keiner weiteren Erwähnung und nur, als immerhin bemerkenswerth wollen wir noch anfügen, daß sein Instrument, das Herr Becker auch geistern spielte, eines der besten Erzeugnisse der weltberühmten Cremoneser Familie Stradivarius von unserem Künstler — „tel maitre, tel valet“ — für die Summe von 20000 Mark käuflich erworben worden ist. Die Schlussnummer des Concertes, die große Scene, womit der erste Akt des „Parsifal“ von Richard Wagner endet, war in ihrer Wiedergabe wohl geeignet, von dem erhabenen Ernste der Originalschöpfung dem aufmerksamen Zuhörer eine Bild zu schaffen.

Kritischer Anzeiger.

Chorgesänge.

Rebling, Gustav. Op. 45. Der 92. Psalm für Soloquartett oder Chor und Soloquartett mit Orgelbegleitung. Clavier-Auszug Mk. 1.80, Stimmen Mk. 1.00, cpl. Mk. 2.80. Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg

Vorliegende Composition ist ursprünglich für Soloquartett und Orgel gedacht, kann jedoch auch in der Weise gesungen werden, daß der Chor den ersten, sowie den beim 2. Doppelschritt einsetzenden Soloquartettstücken bis zum Schlusse ausführt — und diese Einrichtung ist nach unserer Ansicht entschieden die wirkungsvollste und stellt die unbefreitbaren Vorzüge dieses kleinen aber schönen Werkes ins beste Licht. — Der Psalm steht in G dur und berührt nach einander die Tonarten Es dur, Emoll und C dur, um wieder in G dur zu schließen. Haupt-Zeitmaß: $\frac{3}{4}$ Tact Andante.

Nach einem kurzen 4tactigen Vorspiel der Orgel setzt der Sopran ein auf den Worten: „Das ist ein köstlich Ding, dem Herrn danken und lobfingen Deinem Namen, Du Höchster!“ Es folgen 2 Tacte Zwischen spiel der Orgel und der Chor (resp. das Soloquartett) wiederholt auf denselben Textworten nur vom Orgelbass leise begleitet genau die ersten 8 Tacte des Sopran solo in 4 stimmiger Fassung und wendet sich bei dem Worte „Namen“ plötzlich nach Es dur, welche Tonart dann festgestellt und von der gleich darauf einfallenden Altstimmstimm beibehalten wird. In ganz ähnlicher Weise antwortet diesmal das Soloquartett und repetirt die Worte:

„Des Morgens Deine Gnade, und des Nachts Deine Wahrheit verkündigen“, wobei nach 8 Moll übergeleitet wird. In gewissem Zeitmaß und Ausdruck durch Cdur und verwandte Maonien hindurch auf vorzugsweise metamorph Grundlage aufgebaut, bewegt sich nun der Chor in frei jugender Form dem Anfangsthema wieder zu und verbleibt nun bis zum Schlusse mit geringen Ausweichungen in Cdur. „Ehre sei dem Vater, und dem Sohne, und dem heiligen Geiste, wie es war zu Anfang, jetzt und immerdar, und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen“. In einfachen, klaren, schönen, vom f. bis zum p. gehenden 3 und 4 stimmigen Harmonien klingt das Schlusswort weithin aus. Das Ganze wird von einer vortreflich bezeichneten und überall wirkungsvoll eingreifenden Orgelbegleitung unterstützt und gehoben. Da die Ausführung des Ganzen keinerlei Schwierigkeiten bereitet, so können wir das äußerst dankbare Werk auch kleineren Kirchendörfern gelegentlich zur Ausführung empfehlen. Die besonders hinsichtlich der Deutlichkeit des Stiches, vorzügliche Ausstattung des Notenmaterials, sowie überhaupt die Veröffentlichung derartiger gediegener Compositionen durch die Verlags handlung verdient entschieden allseitige Anerkennung.

Sildach, Eugen. Op. 8. „Wo du hingehst, da will auch ich hingehen!“ (Buch Ruth 1, 16 und 17) für sechsstimmigen Chor oder 6 Solostimmen. Partitur Mk. 0.30. Stimmen Mk. 0.90. cpl. Mk. 1.20 Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Der als Solosänger und Gesangslehrer des besten Rufes sich erfreuende Componist oben erwähnten geistlichen Chorgesanges dokumentirt einen feinen Sinn für himmlische Klangschönheit und edlen harmonischen Ausdruck. Auch Deklamation und Stimmführung sind als sehr gelungen zu bezeichnen, so daß wir den stimmungsreichen Tonfall allen Kirchendörfern und solchen Dirigenten, die eine ernsthafte Richtung pflegen, nur empfehlen können. Für die Ausführung durch gemischten Chor (Sopran, Alt I und II, Tenor, Bass I und II) schreibt der Componist 3—5fache Besetzung vor; die Wiedergabe durch 6 Solostimmen erfordert eine in der Höhe sehr geübte Sopranstimme, desgleichen einen mit dieser alternierenden Tenor, während Alt II und Bass II sehr tief gehalten sind und zum Bass I eine Baritonstimme am besten geeignet erscheint. Edm. Rochlich.

Musikalischer

Monats-Bericht.

1890. Februar. Nr. 2.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Grössere Gesangwerke.

Palestrina, Pierluigi da, Werke. XXI. Bd. Messen (12. Buch) herausgegeben von Frz. X. Haberl M. 15.—.

Subskriptionspreis jeder Band M. 10.—.

Schubert, Franz, Die Verschworenen. (Der häusliche Krieg.) Clavierauszug mit Text von Carl Reinecke. (V.-A. Nr. 953.) M. 3.—.

Lieder und Gesänge.

Bach, Joh. Seb., Drei Lieder ersten Inhaltes (aus dem grösseren Clavierbüchlein für Anna Magdalena Bach) für eine Singstimme. Die Begleitung für Pianoforte (Orgel oder Harmonium) ausgesetzt von Ernst Naumann M. —.75.

Nr. 1. Bist du bei mir. 2. Warum betrübst du dich. — 3. Gieb dich zufrieden.

Gerlach, Th., Op. 10. Bei fröhlicher Laune. Vier Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

Nr. 1. Der Alpenhirt. Dort hoch auf der Alpe die Welt. — 2. Guter Rath. Wenn ihr auf der Haide geht. — 3. Wenn's Herz voll ist. Fliegt der erste Morgenstrahl. — 4. Bestes Heim. An der Kirch' wohnt der Pastor.

Hirsch, Wilhelm, Zwei Männerchöre nach Melodien von L. van Beethoven.

Nr. 1. Gebet nach dem Andante des Trios. Op. 97. — 2. Morgenstunden nach dem Andante der Kreutzersonate, Op. 47. Partitur und Stimmen M. 2.—.

Lányi, Ernst, Op. 20. Ave Maria für gemischten Chor a capella. Partitur und Stimmen M. 1.25. Jede Stimme M. —.15.

Wallnöfer, Adolf, Drei Gedichte von Theodor Storm für eine Singstimme mit Clavierbegleitung M. 1.50.

Nr. 1. Morgens. Nun gieb ein Morgenküsschen. — 2. Trost. So komme, was da kommen mag. — 3. Mondlicht. Wie liegt im Mondeulichte.

Für Clavier zu 2 Händen.

Ferraria, L. E., Zwei Tänze.

Nr. 1. Walzer (Valse caprice) M. 2.—. — 2. Tarantelle M. 2.25.

Lányi, Ernst, Op. 21. Aus der Einsamkeit M. 2.25.

Nr. 1. Prolog. — 2. Erinnerung. — 3. Lied. — 4. Ein Traum. — 5. Elegie.

Stiehler, Arthur, Op. 1. Bunte Blätter. Zwölf Stücke. 2 Hefte je M. 2.—.

Tyson-Wolff, Gustav, Op. 11. Zwei Sonatinen.

Neue Ausgabe mit allen für den Unterricht erforderlichen Bezeichnungen.

Nr. I M. 1.50.

Nr. II M. 1.—.

Für Clavier und 1 Instrument.

Beethoven, L. van, Siehe Lieferungs Ausgaben.

Schumann, Robert, Op. 120. Symphonie Dmoll. Bearbeitung für Pianoforte und Violine (V.-A. Nr. 834) M. 2.—.

Für Violine und Pianoforte.

David, Ferd., Op. 39. Dur und Moll. 25 Etuden. Capricen und Characterstücke in allen Tonarten für die Violine allein oder mit Pianofortebegleitung zur höheren Ausbildung in der Technik und im Vortrage. 2 Hefte. Pianoforte-Partitur. V.-A. Nr. 1169 1170) je M. 4.—.

Eingeführt an den Conservatorien der Musik zu Leipzig. Köln und Prag.

Weekhecker, Wilhelm, Op. 6. Zwei Stücke.

Nr. 1. Melodie M. 1.50.

Nr. 2. Gavotte M. 1.50.

Für Violoncell und Pianoforte.

Nicodé, Jean Louis, Op. 23. Sonate in Hmoll M. 8.—.

Trios für Clavier, Violine u. Violoncell.

Haydn, Joseph, Trios. 22. Trio. V.-A. 1122 M. 1.—.

23. Trio. V.-A. 1123 M. 1.—.

— 24. Trio. V.-A. 1124 M. 1.—.

Klengel, Julius, Op. 25. Trio in Ddur M. 10.—.

Für Clarinette.

Wiedemann, Ludwig, Practische und theoretische Studien. Eingeführt am Königlichen Conservatorium der Musik zu Leipzig. Band I.

Heft I. Vorübungen für Anfänger. Das Aushalten der Töne zur Erzielung eines festen Ansatzes und der nöthigen Ausdauer. Duos. Nr. 1—12 n. M. 1.50.

Heft II. Duos. Nr. 13—24 n. M. 1.50.

Heft III. Duos. Nr. 25—40 n. M. 1.50.

Heft IV. Umfang der Falset-Töne nebst Uebungen. Vorstudien und Etüden im Staccato zu blasen, Etüden Nr. 1—20 n. M. 1.50.

Für Waldhorn und Clavier.

Zeller, Georg, Characterstück für einfaches Waldhorn in D mit Orchester- oder Clavierbegleitung. Ausgabe für Waldhorn und Clavier M. 3.—.

Für Orgel oder Harmonium.

Liszt, Franz, Zur Trauung. Geistliche Vermählungsmusik für Orgel oder Harmonium (mit Gesang nach Belieben) zum kirchlichen oder Concertgebrauch M. 2.—.

Für Orchester.

Beethoven, L. van, Siehe Lieferungsangaben u. Orchesterbibl. Gade, Niels W., Op. 58. Novelletten (Edur Nr. 2. für Streichorchester.

Partitur M. 5.—.

— Siehe Orchesterbibliothek.

Haydn, Joseph, Concert in Ddur für Violoncell und Orchester. Bearbeitet, neu instrumentirt und mit Cadenzen versehen von F. A. Gevaert.

Partitur M. 7.50.

Stimmen M. 10.—.

— Siehe Orchesterbibliothek.

Mozart, Schubert, Spohr, Lumbye, } siehe Orchesterbibliothek.

Wallnöfer, Adolf, Friedens-Liga-Marsch. Mit Benutzung der österreichischen Volkslymne, der deutschen Kaiserhymne und der italienischen Marcia Reale. Für Militärmusik.

Partitur M. 4.—.

Jede Stimme M. —.30.

— Siehe Orchesterbibliothek.

Lieferungsausgaben.

Ludwig van Beethoven's Werke.

Gesammtausgabe für Unterricht und practischen Gebrauch. Orchester für Clavier übertragen.) Neue billige Lieferungsausgabe. Vollständig in 20 Bänden. Preis jeder Lieferung M. 1.—.

A. Gesang- und Claviermusik.

Lfg. 71, 72, 73, 74, 75 je n. M. 1.—.

Band V. Cantaten und Gesänge n. M. 7.—.

Band XI. Symphonien n. M. 10.—.

B. Kammermusik.

Lfg. 57, 58, 59, 60 je n. M. 2.—.

Band XX. Werke für Clavier und Violine n. M. 20.—.

Josef Lanner's Walzer.

Gesammtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von Eduard Krenser. 5 Bände in 25 Lieferungen zu je M. 1.—. Original-Einbanddecken je M. 2.—.

Lfg. 7, 8 je n. M. 1.—.

Volksausgabe.

Bibliothek der Classiker und modernen Meister der Musik.

Nr. 1169. David, Op. 39. Heft I u. II. Dur und Moll für die Violine allein oder mit Pianofortebegleitung, (Pianoforte-Partitur) je M. 4.—.

Haydn, Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell.

Nr. 1122. 22. Trio. Bdur M. 1.—.

Nr. 1123. 23. Trio. Fdur M. 1.—.

Nr. 1124. 24. Trio. Asdur M. 1.—.

Nr. 983. Schubert, Die Verschworenen. (Der häusliche Krieg.) Clavierauszug mit Text M. 3.—.

Nr. 834. Schumann, Op. 120. Symphonie Dmoll. Bearbeitung für Pianoforte und Violine M. 2.—.

Orchesterbibliothek.

Fünf Gruppen in 375 Nummern.

Gruppe I. Symphonien, Entr'Actes, Phantasien u. dgl. Nr. 1—150.

Gruppe II. Ouverturen. Nr. 151—250.

Gruppe III. Kleinere Orchesterwerke, Tänze, Märsche, Balletmusik u. dgl. Nr. 251—300.

Gruppe IV. Streichmusik. Nr. 301—325.

Gruppe V. Musik für Blasinstrumente. Nr. 351—375.

Preis 30 Pfennige für jede Nummer und Stimme.

Nr. 10. Beethoven, Symphonie Nr. 5, Cmoll. Op. 67.

(23 Stimmen = 22 Hefte) je 30 Pf. M. 6.60.

Nr. 41. Haydn, Symphonie Nr. 2, Ddur (18 St. = 17 H., je 30 Pf. M. 5.10.

Nr. 102. Mozart, Symphonie Nr. 40, Gmoll. (16 St. = 15 H., je 30 Pf. M. 4.50.

Nr. 131 132. Schubert, Symphonie Nr. 7, Cdur. (21 St. = 21 H., je 60 Pf. M. 12.60.

Nr. 235. Spohr, Ouverture zu „Faust“. Op. 60. (23 St. = 23 H.) je 30 Pf. M. 6.90.

Nr. 236. Spohr, Ouverture zu „Jessonda“. Op. 63. (23 St. = 23 H.) je 30 Pf. M. 6.90.

Nr. 275. Lumbye, Traumbilder. (22 St. = 22 H.) je 30 Pf. M. 6.60.

Nr. 351. Wallnöfer, Friedens-Liga-Marsch für Militärmusik. (28 St. = 28 H.) je 30 Pf. M. 8.40.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Preisgekrönt.

Die Harmonik der Neuzeit

von

Dr. F. P. Graf Laurencin.

M. 1.20.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Mathilde Haas

Concertsängerin

Mainz, Rheinallée

empfiehlt sich für die Alt-Soli in Matthäus-Passion, Weihnachts-Oratorium, Messias, Israel in Aegypten, Samson, Josua, Elias, Orpheus, Paradies und Peri, Achilleus, Odysseus u. A. — Grosses Lieder-Repertoire.

Näheres durch Prof. J. Stockhausen in Frankfurt a. M.

Kammersänger Benno Koebe

Concert- u. Oratoriensänger — Tenor

München,

Frauenhoferstr. 19a III.

Berlin,

Charlottenstr. 52.

Adr.: Ernst Stieber.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nach allergnädigst ertheilter Genehmigung unseres höchsten Protector's, Sr. Königlichen Hoheit des Grossherzogs von Sachsen, wird hierdurch die diesjährige (27.)

Tonkünstlerversammlung

auf die Tage vom 19. bis 22. Juni nach
Eisenach

ausgeschrieben.

Ein Local-Comité unter dem Vorsitz des Herrn Oberbürgermeisters Dr. Eucken-Addenhausen und des Herrn Dr. Bornemann jun., als Stellvertreter, hat sich in Eisenach bereits gebildet.

Weitere Mittheilungen über Programm und mitwirkende künstlerische Kräfte, über alle Einzelheiten des Festes vorbehaltend, geben wir vorläufig nur bekannt, dass die Mitwirkung der verstärkten Grossherzoglichen Hofcapelle zu Weimar sowie des unter der Leitung des Herrn Professor Thureau stehenden Musikvereins zu Eisenach gesichert ist.

Unter Hinweis auf die Bekanntmachung vom 1. Februar und die an die verehrlichen Mitglieder gerichtete Bitte, die Einsendung von Compositionen bis spätestens 1. März zu bewirken, erklären wir hiemit, dass fernerhin eingehende Werke in keinem Falle berücksichtigt werden können.

Bei der Ueberfülle des bereits eingegangenen Materials (gegen 70 grösstentheils umfangreichere Werke) wird selbst unter den zur Aufführung geeigneten Schöpfungen nur eine Minderzahl Aufnahme in den Programmen der Eisenacher Tonkünstlerversammlung finden können. Die durch die Ueberfülle von Bewerbungen der musikalischen Section, sowie dem mitunterzeichneten Vorsitzenden, auferlegte Arbeitslast wird es entschuldbar erscheinen lassen, wenn die Werke, die zur Aufführung nicht angenommen werden können, ihren Einsendern seiner Zeit ohne näher motivirende Zuschrift wieder zugeschickt werden.

Eine endgiltige Entscheidung über Annahme eingesandter Werke ist keinesfalls vor Ende April zu erwarten, was die verehrlichen Einsender freundlichst zu berücksichtigen hierdurch nochmals dringend gebeten werden.

Weimar, Jena und Dresden, 10. März 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant von Bronsart, Vorsitzender: Geheime Hof- u. Justizrath Dr. Gille, Generalsecretair; Professor Dr. Ad. Stern; Hofcapellmeister Dr. Ed. Lassen.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Leben und Werke

des Dichtermusikers

Peter Cornelius.

Von

Dr. Adolf Sandberger.

gr. 8°. M. 1.20.

Gegen Einsendung des Betrags portofrei durch die Verlags-handlung zu beziehen.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Katharina Schneider

Concert- u. Oratoriensängerin (Sopran)

Dessau, Bismarckstr. 33.

Für die Charwoche frei: Repertoire: Matthäus-, Johannis-, Lucaspassion. Requiem von Mozart, Brahms, Kiel etc.

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hofpianofortefabrik

BARMEN (Gegründet 1794.) KÖLN.

Flügel und Pianinos.

Leipzig, den 19. März 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis vom Jahrgang
5 Mk., bei Kreuzbandbindung 6 Mk. Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 12.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seiffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

E. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Felix Draeseke. Besprochen von Bernhard Vogel. VI. Opernmusik. VII. Als Dichter und Schriftsteller. (Schluß.) — Franz Schubert's Werke. Besprochen von Dr. J. Schacht. — Hans Sommer, Op. 12. Besprochen von Edmund Kochlich. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Amsterdam, Budapest, München, Wien. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neuinsubirte Opern, Vermischtes). — Anzeigen.

Felix Draeseke.

Besprochen von Bernhard Vogel.

(Schluß.)

VI. Opernmusik.

Draeseke als Operncomponist hat bis jetzt nur sehr eingeschränkte Anerkennung gefunden. Woran das liegt, ist unschwer zu erklären. In unserer Zeit, da Richard Wagner's Siegesbanner die Welt beherrscht, fällt es Werken von geringerer dramatischer Schlagkraft außerordentlich schwer, neben ihm sich Bahn zu brechen und so viel Antheilnahme sich zu erobern, die ihnen schon aus Billigkeitsgründen zugestanden werden müßte.

Wenn in den letzten zehn Jahren neben Wagner nur ein B. C. Nefler mit seinem „Rattenfänger“ und „Trompeter“ durchgreifende Erfolge sich errang, so ist damit nur der alte Satz neu bestätigt, daß unser Publikum ebenso für das Erhabenste wie für das Niedrigste schwärmt und von beiden Gegenrichtungen sich packen läßt. Verhielt es sich zur Zeit unsrer Classifier anders? Als Goethe und Schiller ihre unsterblichen Dramen schrieben, war es da nicht ein A. v. Rogebue, der neben Jffland u. d. große Theatermasse bezwang? Während die Genien goldne Früchte in silbernen Schalen darboten, versorgten die kleineren Lichter das liebe Theaterpublikum mit einer erträglichen Alltagskost, die wenigstens das Gute hatte, daß sie leicht zu verdauen war.

In der That, die Gegenwart, die von einem Pol zum andern springt, heute sich entzückt an „Tristan und Isolde“, morgen am „Trompeter“, hat keine Zeit, vielleicht auch keine Lust, sich irgendwie ernstlich zu befassen mit dramatischen Werken, die ebensowenig sich befreunden mit der Platitude

der Tagesbedürfnisse oder überwältigen durch die Neuheit der schöpferischen Zielpunkte.

Draeseke vertritt in seinen Opern einen vermittelnden Standpunkt; er möchte um keinen Preis die Errungenschaften der älteren Opern aufgeben, und gleichzeitig nicht verzichten auf die des modernen Musikdramas. Auf diesem Wege plagt nur zu leicht Heterogenes aufeinander und trotz des besten Willens, Farbe und Character zu bekennen, läuft so Mancherlei ineinander, daß es kaum möglich wird, den rothen Faden des inneren Zusammenhaltes zu erfassen. Dieses Grundgebrechen würde vielleicht dann weniger fühlbar, wenn Draeseke's Melodik so reich wäre wie die eines Mozart oder Weber und die Characteristik seiner Helden so scharf und unanfechtbar wie die eines Marschner oder Wagner; da weder nach der einen noch der andern Seite Draeseke mit den älteren noch mit den neueren Meistern in die Schranken treten kann, bringt seine Opernmusik es günstigenfalls nur zu halbem Eindrucke. Daß sie wie z. B. im ersten Finale der „Gudrun“ den Männerchor mit großen Aufgaben betraut, die sich oratorienhaft aufbauen und ausbreiten, kann unmöglich die dramatische Schlagkraft fördern; selbst dann nicht, wenn der Chor noch einen entschiedenern Phantasieflug wagte, als hier geschieht. Auf der jüngsten Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden bot sich Gelegenheit, über diesen wunden Punkt in Draeseke's „Gudrun“ uns Klarheit zu verschaffen.

So reich begabt Draeseke ist, zum Operncomponisten hat ihn die Muse kaum erküren wollen. Und wenn er auch redlich ringt und deshalb uns Hochachtung abnöthigt, ein unverwundlicher Siegeskranz blüht ihm schwerlich auf diesem Gebiet. Mag er sich trösten mit seinem großen Landsmann Friedrich Rückert: auch dieser große Dichter warb ehrlich um dramatische Erfolge wie uns z. B. sein „Saul“ u. d. bezeugt. Aber trotz der überall durchleuchtenden

reihen poetischer Kunst fühlt man doch den Mangel der überwältigenden dramatischen Kraft an, die sich in kein Bühnenwerk auf dem Theater zu übertragen und noch nachhaltigere Wirkung beim Publikum rechnen. Alles in Allem: auch Draesefke's „Gudrun“ trägt an der Stirn das Wappen eines hochgeheilten Konfunktlers: aber das Siegel des bezwingenden Genies, der nur zu sagen braucht: Hier bin ich, glaubt an mich! —, dieses Genies fehlt ihm. Nichtsdestoweniger lobnt sich eine eingehendere Betrachtung seiner Schöpfung. Wir dürfen heute an dieser Stelle davon absehen, weil in d. Bl. schon Auswüthliches über „Gudrun“ von verschiedenen Seiten abgehandelt wurde.

VII. Als Dichter und Schriftsteller.

Auch als „Dichter und Schriftsteller“ hat Felix Draesefke einer Würdigung unterzogen sein: als Dichter insofern, als er die Texte zu seinen beiden Opern sich selbst geschrieben und damit Beweise gegeben, daß er nicht allein weit von jener ältern Praxis sich entfernt, die bei der Textverfertigung handwerksmäßig verfuhr und das Brett dort bohrt, wo es am dünnsten war, sondern vielmehr sich voll jener geläuterten Ansicht zuneigt, derzufolge die Wortdichtung die ebenbürtige Schwester der Tondichtung sein soll und keineswegs das Aschenbrödel, das bei der Schwester Konfunkt sich das Joch anmaßlicher Geringschätzung gefallen lassen muß. Nicht nur ihrer ganzen Anlage nach verrathen die betreffenden Draesefke'schen Dichtungen einen höhern künstlerischen Plan und vornehme Gesinnung, auch in der Ausdrucksweise, der sprachlichen Ausgestaltung wird das Schalten und Walten eines feiner organisirten Dichters nicht fehlbar. Mehr als eine Stelle würde einem Berufslyriker Ehre machen, und auch der dramatische Aufbau stellt außer Zweifel, daß er der Landmannschaft eines Otto Ludwig („Erbfürsten“, „Malkabäer“) sich würdig erweisen könnte.

Ob Draesefke noch andere selbständige poetische Werke geschaffen, ist uns unbekannt; veröffentlicht wenigstens hat er sie nicht; wohl möglich aber, daß er so gut wie jeder andere Jüngling einst süßen Reimen alles anvertraut hat, was ihm das Leben an innern und äußern Ereignissen bescheeren mochte.

Als Schriftsteller hat er sich die Mittersporen in jahrelanger Mitarbeiterschaft an dieser Zeitung, der Neuen Zeitschrift für Musik verdient. Wie es die damaligen Zeiten mit sich brachten, in denen der Parteikampf noch an der Tagesordnung war, stimmte auch er mitunter einen hellen Schlachtenruf an; wie bereits Eingangs unserer Betrachtungen erwähnt worden, stand er stets dort, wo der Schwerterklang am tollsten wirbelte.

Das geläutertste und verdienstvollste, was er damals geschrieben, dürfte in den „Analysen der viszt'schen Symphonischen Dichtungen“ zu erblicken sein. In Brendel's „Anregungen“ erschienen, und nirgends eine rein apologetische Tendenz verläugnend, stügen sie sich eben so sehr auf eine echte, rückhaltlose Begeisterung wie auf eine Vertrautheit mit den tondichterlichen Gesichtspunkten, zugleich auf eine ungemein sichere Urtheilskraft in allen ästhetischen wie rein technischen Erörterungsgegenständen, denen selbst feinstes Gemüth, bis zu einem gewissen Punkte wenigstens, Beweisskraft nicht absprechen konnten. Wo gewisse neue Orchestrirungsweisen, ungewöhnliche Instrumentalcombinationen überraschende Klangfarben, dem Auge und dem Ohre sich erst vielleicht befremdend aufdrängen mochten, war er stets mit zuverlässigen Aufklärungen bei der Hand.

Blatt dem Leser zu empfehlen sei. Es ist ein Buch, das nicht nur dem Musiker, sondern auch dem Kenner der Kunst der Darstellung und der Arbeit der Compositoren noch viel zu empfehlen ist. Es ist ein Buch, das dem Kenner der Kunst der Darstellung und der Arbeit der Compositoren noch viel zu empfehlen ist.

Als Theoretiker trat er mit einer „Modulationslehre“ hervor, einer wenig seiner Schweizer Herkunft harter. Die Zahl, die in der deutschen Literatur von den Vorgängern gelassen worden, sagt er mit Beharrlichkeit und Scharfsinn auszufüllen, mochten einzelne Auswüthungen noch schärfere Begründung erfordern, andere den Widerspruch der älteren wie der neueren Theoretiker herausfordern, so kann ihm doch jeder mancherlei Anregungen verdanken. Jener freilich von den „Neuen“, von denen Goethe's Mephisto beim Eintritt des Baccalareus vorher weiß, daß er sich grenzenlos „erdranten“ wird, sehen mit Achselzucken auf eine Arbeit herab, die an selbständiger Denfkraft dem leeren Stroh seg. Wissenschaftlichkeit zehnmal überlegen ist.

Bei Steckmusikern fand Draesefke's „Harmonielehre in Reimen“, noch weniger Gnade. Es wollte ihnen durch aus nicht zu Kopf, wie man einen so ernsten Gegenstand in lustigen Versen behandeln könne. Und doch ist Draesefke's Verfahren hierbei gar nicht so verwerflich: wenn man bedenkt, daß noch heute unsere Lateinschüler auf den Flügeln der versus memoriales sich hineinschwingen in die Vorhöfe der römischen Classicität, wenn man bedenkt, daß diese Methode von jeher sich bewährt und Keinem noch etwas geschadet hat, warum sollte Draesefke, indem er die ganze Harmonielehre den Anfängern mundgerecht und unterhaltsam machen will, mit seinem Buche verdammenswerth sein? Mag immerhin Einzelnes an Hans Hucklebein, dem Unglücksraben z. dem Tone nach erinnern, so erleidet doch die Sache, die durchweg klar und anschaulich vorgetragen wird, nichts an Würde. Bin ich doch noch heute einem seg. „Merktuchlein“ dankbar, das mir als Knaben die ersten biographischen Aufschlüsse über unsern Tonmeister gab in Versen: 3 B. „Zu Hannover die Capell Heinrich Marischer dirigirt“, er hat „Pamper“ und den „Temple“, auch „Hans Hucklebein componirt“ oder: „O daß ich doch des alten Sagen so viel mehr gedenken“. Er trat in Reichenau an's Licht, sein „Ende des Gerechten und „veni sancte spiritus“ jeves fremde Gemüth erquickten muß“; sind mir also derartige Gedächtnisverse noch bis zur Stunde im Gedächtniß geblieben und oft genug zu Hilfsbrücken geworden bei der oder jener Gelegenheit, so wirkt es gewiß auch Vielen mit den Sprüchen der gereimten „Harmonielehre“ von Draesefke ergehen; wo die trockene Formel Manchem nicht einleuchtet, der einfache Lehrsat schwer verständlich scheinen will, bringt der Reim oft Rettung.

Da es allerdings außerordentlich viel prosaische und zugleich höchst leberne langweilige Darstellungen der Harmonielehre giebt, warum soll nicht auch einmal eine poetische, fesselndere und kurzweiligere Behandlung auf dem Musikmarkt sich bemerkbar machen? Auf keinen Fall schadet sie; Mahnrufe unserer Lehre, als ob sie bei der Verbreitung tiefer und anderer Bücher ihren Schülern aus dem Munde der Oberflächlichkeit freudigsten, finden wir in der Hand ungemein zeitgemäß.

In Draesefke's schriftlicheren Werken läßt sich überhaupt mancherlei Lust an geistlichen Einfällen nachweisen;

und ein zehnder Himmer, wie er bei ihm anderwärts zu seinem Rechte gelangt, bracht sich auch in dieser Schrift Bahn.

Jedenfalls darf, wenn es gilt, ein Gesamtbild von Praeske's Leben und Schaffen zu geben, die dichterische und schriftstellerische Seite nicht außer Betracht bleiben. Trägt sie doch zugleich bei, die Hochachtung vor der Weite seiner Bildung zu erheben und damit zugleich die Verehrung zu steigern, die wir dem Schöpfer so vieler bedeutenden Tondichtungen zollen müssen!

Franz Schubert's Werke. Erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe. Serie III. Octette. Partitur. Preis Mk. 6.50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die thätige Verlags-handlung rettet durch die Gesamtausgaben der Werke älterer Tondichter manches Product vor Vergessenheit. Ja, wir lernen dadurch viele ihrer Werke erst jetzt kennen und würdigen; denn es waren bisher immer nur die Gangbaren, die immer und immer wieder Geispielten allgemein bekannt. Vieles, was Mozart, Schubert und noch frühere Meister geschaffen, ruhte in Notenschranken vergraben. Auch die Octetts von dem liederreichen Franz Schubert waren bisher wohl nur Wenigen zu Gesicht gekommen; in Concerten und Kammermusiken hörte man sie nicht, oder nur äußerst selten. Den Octetts ist überhaupt ein ebensolches Archioleben beschieden, selbst in einer Stadt wie Leipzig, wo so viel musiziert wird, steht Jahre hindurch kein einziges Octett auf den Programmen. Vorliegender Band enthält ein solches, welches am 1. Februar 1824 und mit Dr. Hill komponirt, am 1. März 1824 die Menuett und das Finale eines Octetts, im August 1813 componirt, und eine kleine Trauermusik für 2 Clarinetten, 2 Fagotts, Contrafagott, 2 Hörner und 2 Bassen, componirt am 19. September 1813.

Von hohem Werth ist das große Octett für 2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß, Clarinette, Horn und Fagott. Seines geistigen Gehalts wegen sollte es öfters auf den Programmen stehen. Scheint das Anfangsmotiv des ersten Satzes auch nicht besonders interessant und originell, so wird es doch im Verlauf des Werks sehr geistvoll bearbeitet und mit neu hervortretenden Ideen vortrefflich durchgeführt. Die thematisch-contrapunktische Arbeit macht also die einfachen Gedanken interessant; ganz so wie wir es am ersten Satz von Beethoven's C-moll-Symphonie und an vielen andern Werken bewundern.

Nach dem in geistvoller Beherrschung gehaltenen ersten Allegro folgt ein eben so meisterhaft gearbeitetes Andante mit durchgehends schönen Gesangsthemen; Alles in polyphonem Styl. Der dritte Satz, eine Art Beethoven'sches Scherzo, stürmt lebensmuthig in die Welt hinein. Sodann erscheint ein Andante mit sieben kunstvoll gearbeiteten Variationen, in denen jedes Instrum. seine Technik zu zeigen vermag. Nach demselben bringt der an Ideen unerschöpfliche Componist eine Menuett im altväterlichen Tempo. Das darauffolgende Finale — ein großes Allegro — wird wie der erste Satz, mit einem Andante eingeleitet. Auch in diesem Schlusssatz pulst frischer Lebensmuth mit hoch interessanten Themen in meisterhafter Contrapunktik. Daß dabei auch in effectvoller Modulation durch alle Tonarten gegangen wird, sind wir bei Schubert gewohnt zu erwarten. Immer geistreich, stets durch kühne Accordsfolgen überraschend, fesselt dieses Werk von der ersten bis

zur letzten Note. Mögen unsere ausführenden Künstler bald und oft zu diesem Werke greifen, denn es besitzt außer den genannten Eigenschaften auch noch die, dankbar für die Spieler zu sein.

Die seltsamen Ideen dieses Partiturbuches, die zwei Sätze eines Octetts und die kleine Trauermusik können selbstverständlich nicht den Werth jener großen Arbeit haben, sind aber immerhin beachtenswerth.

Compositions-schulern möchte ich das erste Octett noch besonders anlegendlich zum Studium empfehlen. Obgleich aller complicirten thematischen Durchführung und contrapunktischen Bearbeitung der Motive herrscht dennoch eine musterhafte Klarheit im Satz- und Periodenbau sowie in den modulatorischen Ueberleitungssätzen, die sich jeder Componist zum Vorbild nehmen sollte. Unklarheit in der Satzconstruction scheint überhaupt einem Schubert ganz so wie Beethoven, Mozart u. A. unmöglich zu sein. Plastische Klarheit in der thematischen Gestaltung wie in den contrapunktischen Umkehrungen sind ja auch das erste Haupterforderniß für jedes Tonwerk, wenn es ästhetisch wirken soll.

Dr. J. Schucht.

Hans Sommer, Op. 12. Werner's Lieder aus Welschland nach Victor von Scheffel's „Trompeter von Säckingen“. Für eine mittlere Stimme. Leipzig, C. F. Zedde.

Mit Recht bezeichnet man die Composition von Liedern aus Scheffel's „Trompeter von Säckingen“ von Hugo Brückler als die genialsten, um so viel mehr will es sagen, wenn man die Bearbeitung derselben Lieder von einem anderen Componisten mit dem höchsten Lobe bedenken muß. Hans Sommer's Lieder besitzen zwar nicht die ursprüngliche Frische der Erfindung wie die Brückler's, aber sie sind durchdrungen von künstlerischem Ernste, getränkt von einem tiefen, poetischen Verständnisse, gesunder Frische und Wahrheit der Empfindung, daß wir diesen feinen 14 Gesängen eine Anerkennung zollen müssen, die weit über das Alltägliche hinaus geht. Die Deklamation ist mit großem Fleiße behandelt, und die Clavierbegleitung, der wir als integrierendem Theil des Liedes ein besonderes Augenmerk zu Theil werden lassen müssen, deutet durchgängig auf ihre ästhetische Berechnung und Berechtigung hin. Die Behandlung der Singstimme ist eine sachmännische. Eine Scheidung zwischen Mehr- und Windergelegenem zu motivieren würde uns schwer fallen. Einige beachtenswerthe Kühnheiten können wir uns nicht enthalten, besonders hervorzuheben, so die musikalische Illustration der Worte „mit neidlich gelbem Gesicht“ auf Seite 20:



und die variierte Wiederholung dieser kühnen Harmonien auf Seite 22 bei den Worten „bekommt in Rom das Lieber“



und vor allem die überaus sinnige Anspielung an das in schwärmerische Harmonie gekleidete „Margaretha“, auf Seite 24.



bei den später (Seite 39) folgenden Worten „Ist die Herzliebste mein“



und „dein Aug' ist schön. Seite 40 und 42.



Eine lobenswerthe und erwünschte Neuerung ist die für den Fall eines cyclischen Vortrages dieser Lieder vorhergesehene Verbindung der einzelnen Nummern durch entsprechende kurze Zwischenspiele. Ein leicht zu findender Druckfehler ist stehen geblieben auf Seite 4, 3. System, 6. Tact. Zum Schluß möchten wir berufene Sänger nachdrücklich auf diese werthvolle Erscheinung aufmerksam zu machen uns erlauben, mit Hinzufügung des Wunsches, daß dasselbe anstatt so mancher landläufigen Mediokrität von ihrer Seite aus die verdiente Berücksichtigung finden möchte.

Edmund Rochlich.

Concert-Aufführungen in Leipzig.

Die Gewandhausdirection scheint uns am Schluß der Saison das Scheiden noch recht schwer machen zu wollen; hatte sie doch zum 20. Abonnementsconcert zwei der ausgezeichnetsten Solisten berufen, um uns ganz besondere Hochgenüsse zu bereiten: Berlins gefeierte Diva Frä. Elisabeth Leisinger und Herr Prof. Leopold Auer aus Petersburg waren die Gäste dieses Abends. Die Berliner Hofopernsängerin war sehr freigebig in ihren Kunstspenden: eine Arie aus Haydn's Schöpfung, das Ave Maria von Franz Schubert, drei Lieder und eine ihr abverlangte Zugabe. So viel hat noch kein Solist und keine Solistin geboten. Fräulein Leisinger singt also nicht nur wundervoll schön, sie hat auch ein gutes, liebevolles Herz, das die Wünsche der Kunstfreunde gern erfüllt. Eine feine wohlklingende Stimme wie die Partii, edler sinnentsprechender Vortrag sind ihre vorzüglichsten Eigenschaften, wodurch sie Aller Herzen entzückt. Als gutgeschulte dramatische Sängerin weiß sie auch jedes einzelne Lied in der adäquaten Stimmung zu reproduciren, was

selbstverständlich nicht endenwollenden Beifallsjubiläum hervorrief. Herr Leopold Auer hatte sich in Spohr's herrlicher „Gesangsscene“ eine der edelsten Perlen der Violinlitteratur gewählt und wahr so unübertrefflich schön auf seinem Instrument zu singen, daß man das Werk gern noch einmal von ihm gehört hätte, denn auch nach diesem Vortrag wollte der enthusiastische Applaus nicht enden. Durch eine selbstcomponirte Romaze, sowie durch ungarische Tänze von Brahms-Joachim bekundete er sich ebenfalls als unübertrefflicher Meistergeiger. An Orchesterwerken hörten wir Beethoven's grandiose dritte Leonorenouverture unter Herrn Capellmeister Reinecke's vorzüglicher Direction und eine Serenade von S. Jadasohn unter dessen Leitung höchst präcis und schwungvoll ausführen. Hatte uns Beethoven in erhabene Sphären geführt, so versetzte uns dagegen Jadasohn's Serenade auf blumige Gefilde des Lebens, wo auch der heiteren Tonsprache zu wirken, zu amüsiren vergönnt ist.

S.

Correspondenzen.

Amsterdam.

Als sensationelles Ereigniß der jüngsten Zeit wäre wohl zu betrachten die Aufführung des Blämischen Oratoriums „De oorlog“ (Der Krieg), Text vom belgischen Dichter Jan van Beers, Musik von Peter Benoit (Antwerpen). Die allererste Aufführung dieses Werkes datirt vom 28. Juli 1880 in Brüssel, kurz darauf hatte Antwerpen die Ehre. Benoit war in Amsterdam schon bekannt durch sein „Lucifer“ (Blämisches Oratorium), durch den großen, wirklich herrlichen geistreichen Kinderchor „De wereld in“ (Schade, daß dazu kein deutscher Text untergesetzt ist; entschieden würde dies zünden in Deutschland) und durch die große „Ruben's Cantate“.

Im November vorigen Jahres ist in Haag sein neuestes Blämisches Werk „De Rhyn“ (ein gar zu merkwürdiger Text) aufgeführt. In Holland ist Benoit also kein Fremdling mehr.

Mit großer Spannung war dem Concert-Abend entgegen gesehen, denn die Vorbereitungen währten lange und nicht ohne Grund, man sprach fast überall darüber. Die Gesellschaft „Excefsior“ unter Leitung des Herrn Biotta hatte es sich zur Aufgabe gestellt, die schwere Frage zu lösen. Die Schwierigkeit wird einleuchten, wenn man vernimmt, daß die Partitur erfordert: Solo stimmen, Soloquartett, sieben Chorgruppen, drei Orchester, Kriegstrompeten, Harfen nebst großer Orgel. Der ständige Chor und das Orchester von Excefsior wurde daher derartig vermehrt, daß man die Zahl der Ausführenden auf 700 rechnen darf. Als Solisten hatte man gewonnen: Fräulein Christine Beltmann (Mezzo-Sopran), Rogmans (Tenor), Meßchaert (Baß) alle drei von hier, nebst dem sehr bedeutenden Emil Blaumaert aus Brüssel (Baryton).

Die Proben währten ungefähr zwei Monate; endlich kam der Festabend heran und unter dem zahlreichen Publikum befand sich gewissermaßen incognito, (denn von seiner Herreise war nichts bekannt gemacht) der Componist Benoit, der die Leitung des ganzen schweren Werkes vollständig in Händen des Herrn Biotta ließ, der auch die Proben abgehalten hatte. Das ganze Werk zerfällt in drei Haupttheile; der zweite Theil aber wieder in zwei, so daß das ganze eigentlich viertheilig ist. — Der erste Theil schließt Alles in sich, was ansprechen und interessieren kann. Die Schilderung vom Erwachen der Natur, Frühlingsahnung, der annähernde Frühling, die Erscheinung des Menschen als König der Thiere etc. Dies Alles ist wirklich erhebend und großartig gemalt, sowohl im Chor wie im Orchester. Dies Gesamtbild wirkte wohlthuend und angenehm, man kommt daher in Versuchung, diesen Theil zweimal hintereinander hören zu wollen.

Wie erstaunt ist man aber über das chaotische Tongewirre, über die gar zu sonderbaren Tonfarben und Toncombinationen.

die man im zweiten Theil A. u. B. zu hören bekommt. Da geht es hoch her. Man frägt schließlich: „Woher Kunst, wo bleibst du?“ Hier spürt man nur das Künstliche, das Geniale Benoit's, der für Alles, sogar für die Hölle, die richtigen Töne bereit hat; man sitzt dann mitten im Kriegsgeräusch: Besiegte und Sieger, Kriegsgesang und Kriegstrompeten, dumpfe Kirchengedächtnisse u. s. w. haben alle und allseitig zugleich das Wort (NB. in ffff, in einander schnell wechselnden Tempi und Tact, „1“ „10“ „16“ „2“ „4“ „1“ u. s. w.). Braucht es nun noch Näheres, um den ungeheuren lang anhaltenden Lärm anzudeuten, hervorgebracht durch dieselben Buchstaben (Noten) der schönen Kunst, die fast immer besänftigenden Einfluß üben, das Herz ergreifen und empfänglich machen soll für das Edle und Gute? Trägt man mich, mit welchem anderen Werke der musikalischen Litteratur Benoit's Arbeit (man sagt es sei sein allerbestes!) ich vergleichen soll, dann wäre meine Antwort: „es schwerlich thun zu können“. — Steht es denn in seiner Art einzig da? Dann sage ich ganz dreist, „ich glaube ja!“ Denn es kommen herzerergreifende, geistreiche Stellen darin vor, worüber man staunen muß, sowohl für Gesang, wie für Orchester — aber auch vieles völlig Ungeheuerbare; von den erstern nenne ich z. B. den Moment, wo die Erdgeister erscheinen im zweiten Theil: das ist wunderbar, höchst genial instrumentirt und ist über alle Maßen eindrucksvoll und wahr; ebenso sehr richtig getroffen und schön ist das Solo des Spottgeistes: (Blauwaert sang es mit seiner herrlichen vollen Stimme so großartig, daß er es wiederholen mußte.) Ganz eigenthümlich fühlt man sich durch diese Melodie berührt, sogar wird man dadurch hingerissen; aber die kurze, scharfe Rhythmik („2“), die fremde, gesuchte und schlagfertige Instrumentation, wirkte gar zu sonderbar; und wenn dies Alles wiederholt wird im lautesten Fortissimo durch die Unmenge Geister der Hölle, also im vollen Chor, dann bleibt man für einen Augenblick wie genagelt an seiner Stelle.

Gehe ich nun weiter auf der Suche, dann finde ich eine sehr wohlthuende Stelle am Schluß des 3. Theiles, wo die Sieger (hier ist es ein großer Frießchor, zahlreiche Kinderstimmen, begleitet durch Orgel, Harfen, Kriegstrompeten) Jehova's Lob und Ehre verkündigen; dieser Satz ist in Hinsicht von Klangcombination von großer Bedeutung und bleibt ein überraschender Effect; — zu gleicher Zeit brechen die Besiegten in voller Verzweiflung los mit den Textworten: „Verflucht sei das Schicksal, oder lebt denn kein Gott mehr!“ — Der vierte Theil endet (und das ist dann der Schluß des ganzen Werkes) mit einem großen, mächtigen, erhabenen Chor der „Geister des Lichts“. Sonderbar hört man darin öfters das Motiv des Spottgeistes, aber auch daneben die herrliche Frühlings-Melodie vom Anfangschor vielmal wiederholen. Der Endschluß ist und bleibt ganz eindrucksvoll.

Mit Vorsatz hebe ich nur die schöne, die anmuthsvolle Seite des Werkes hervor.

Man muß sich wirklich sehr wundern (und man kann es zugleich bedauern), daß ein Man wie Benoit, ein talentvoller, — nein! ein genialer Componist, begabt mit unzählbaren Zügen blühenden Geistes, ein völliger Beherrscher aller Tonformen, ein zweiter Verlioz der Instrumentation, der zu seinen sonderbarsten Tongedanken sofort die einzig richtigen Töne anzugeben versteht, — daß ein solcher von Gott begnadeter Künstler ein derartiges Thema zum Text gewählt hat. Dies literarische Gemälde des Krieges, (das gräßlichste was es giebt), diese in Bruderblut getränkte Raub- und Morbegeschichte, diese entsetzlich erlaubte Mißthat, kann musikalisch nur in Höllenlärm, in Nothschrei und wüstem totem Treiben und Rufen hin und her, umgesetzt werden. Und das soll dann Musik sein? Kunst höherer Deutung? Jeder glaube es, wer will; es bleibt aber unmöglich! Jedes andere Libretto hätte dem Componisten andere, dem großen Ganzen mehr zu-

gehende Saiten anschlagen lassen und dann wäre ein Kunstwerk entstanden; jetzt kann es größtentheils nur als ein künstliches Werk betrachtet werden. Die große Ausdehnung der erforderlichen Kräfte steht der viel und allseitigen Ausführung sehr im Wege. Denn wo findet man so bald die erforderliche Besetzung?! Verlioz, der in seiner „Messe des Morts“ vier Orchester bedarft, geht es ebenso. Ist doch dies Requiem schon seit 1837 componirt und die Ausführungen stehen noch immer ganz vereinzelt. Der Antwerpener Künstler wird mit seiner fabelhaft riesigen, bewundernswürdigen Arbeit vermuthlich keine anderen Erfahrungen machen. Kann dann bei derartig ausgeführten Compositionen von „nachhaltender, schöner, guter Wirkung“, welche die Musik hervorbringen soll, überhaupt die Rede sein, wenn dem Werke die Eigenschaft anhebt, nur selten aufgeführt werden zu können?!

Schade, daß Benoit seine großen Gaben an eine derartige wenig lohnende Arbeit spendete. Er hat bewiesen, nicht nur jetzt, sondern schon lange, Vieles zu vermögen. Hoffentlich erreicht uns bald die Kunde, daß Benoit seine reiche Kenntniß und seine Kunst einem Werke des Friedens widmet, wo schöne Worte sich zu noch schönerer Musik gesellen. —

Nicht allein die große Schaar der Ausführenden verdienen Worte des wärmsten Lobes, sondern ganz ohne Frage auch der Leiter des Ganzen, Herr F. Viotta, der sich in dieser schwierigen Sache als der Besten einer bewies, vom Anfang bis zum Ende. — Der Componist wurde am Schluß lebhaft gerufen.

Jacques Hartog.

Budapest, 30. Januar.

Grünfeld le favorite par tout elegant und zart par excellence elektrisirte auch hier sein Auditorium, namentlich die Damenwelt, als begabter Chopin-Interpret in seinem ehevorgestrigen Concerte, in welchem selbst das kleine Esdur-Nocturno von Field durch Sänglichkeit und zarten Ausdruck großen Erfolg erzielte. Grünfeld will so wenig als Tassenstürmer emuliren, daß Alle heroische, technisch verblüffenden Stellen bei ihm ziemlich verblaß erschienen, indem Grünfeld's artistische Bedeutsamkeit sich am entsprechenden Bösendorfer in der Virtuosität des Ausdrucks concentrirte. Hiervon überzeugte er uns bei überraschender Vielseitigkeit im Vortrage von Beethoven's Sonate (Op. 31.) Schumann's „Kreisleriana“ und Chopin's Tongemälden. Die Direction des Conservatoriums führte uns gestern hoffnungsvolle Schüler der höheren Ausbildungsabtheilung vor, wobei Fr. Kshayl's Abtheilung den Löwenantheil errang. —

Das Streichquartett Kranejewics, Pinfus, Sabbathiel, Bürger verabschiedete sich bereits in seiner fünften Soirée, welcher die Mitwirkung des Componisten und Pianovirtuosen Schütt ein erhöhtes Interesse verliehe.

Zwischen Gaudy's schwermüthigem Gdur-Quartett und Mendelssohn's Esdur-Octett, die Krone des Abends erringend, zwischen diesen beiden einheitlich exekutirten werthvollen Spenden hörte das Auditorium als 27. Opus mit getheiltem Interesse das modern gehaltene Trio unsers Gastes Schütt an, der sich als eminenter Pianist und als begabter schaffender Künstler kennzeichnete. Das Individuelle überschreitet hie und da störend die streng gezogenen Linien des Schönen, und so konnten wir an den wenigen originellen Ideen thatächlich wenig des geistig Bechaulichen und Erbaulichen entdecken. Gegen alle Schwächen der Tondichtung entschädigte das Zusammenspiel, noch mehr die schöne ergreifende Kantilene unsers Concertmeisters Kranejewics.

Dr. G. Földényi.

München.

Am 27. Januar gaben Fr. Hermine Spies und Herr Ludwig Thuille ein Concert im königl. Odeon.

Fr. Spies besitzt eine umfangreiche, in allen Lagen vorzüglich gebildete Stimme; nur die Tongebung der tiefsten Töne könnte

Bedenken erregen. In ihrem Programm herrschte ein guter Geschmack. Schubert's „Wer nie sein Brod mit Thränen aß“ machte den Anfang und gelang der Sängerin technisch ausgezeichnet; der „Tod und das Mädchen“, dies weltberühmte Lied, bildete einen maßgebenden Prüfstein für das Können in jeder Beziehung. Gelang hier wiederum das Technische ausgezeichnet, mit Ausnahme der tiefsten Töne, so mußten wir aber dafür den Ausdruck der tödtlichen Angst des Kindes vermissen; der Tod schien sich allein an der sonoren Färbung seiner Töne zu freuen, was ihn hinderte, seine heilige Majestät und den mit göttlicher Befugniß ausgestatteten sanften Todesengel entsprechend zu vertreten. Auch in Schumanns „Walzgespräch“ und insbesondere seiner so überaus innig leidenschaftlichen „Widmung“ traten die seelischen Mängel der Sängerin fühlbar hervor. — Herr Thuille begleitet alle Lieder mit feinsüßlichem Geschild und zeigte sich selbst außerdem im Solospiel recht gewandt und zum Theil mit poetischem Verständniß begabt. Mozart's Larghetto aus dem Krönungconcert, dessen Tempo die offenbare Befangenheit allerdings nahezu in ein Allegretto verwandelte, und Schumanns Carnival (Op. 9) errangen dem strebsamen und vielversprechenden jungen Künstler warmen, anhaltenden Beifall.

Das erste Academieconcert am 31. Januar fand erfreulich Weise wiederum weit vor Schluß des Carnevals statt. Dasselbe bildete eine Gedächtnisfeier für Franz Lachner und eben dieser Anlaß legt unserer kritischen Objectivität pietätvolle Zurückhaltung auf. Zur Aufführung von Lachner gelangten Duertüre zur Oper Catharina Cornaro, ferner 4 Gesänge für 3 Frauenstimmen mit Orchester, verschiedene Lieder und seine erste Suite in Dmoll. Bei allen Tonschöpfungen leisteten die Kammerfängerinnen Wefertin, Siegler und Blank und das Königl. Hoforchester Vorzügliches. — Zum Schluß gelangte Schubert's Cdur-Symphonie zur Aufführung (Op. 7, comp. 1828). So sehr es uns zu Einzelheiten drängt, so sei in Anbetracht des zugewiesenen Raumes allein die Bitte ausgesprochen, dies göttliche Werk doch öfters als mit 6 jährigen Pausen — sage 6 jährigen — zur Aufführung zu bringen. Beethovens musikalischer Bruder verdient doch wahrlich eine würdigere Beachtung.

Das zweite Academieconcert des Königl. Hoforchesters, welches am 14. Februar stattfand, wurde mit Richard Wagner's erhabenem „Vorpiel zu Parsifal“ eröffnet, welchem sich der „Charfreitagzauber“ anschloß. Wir haben uns so gründlich über diesen herrlichen Schwanengesang Wagners in Nr. 27 der „Harmonie“ ausgesprochen, daß man uns geistigen möge, unserer, aus erklärlichen Gründen beim Anhören dieser göttlichen Tonschöpfungen entstandenen Empfindung dahin Ausdruck zu verleihen, daß das Königl. Hoforchester beide Stücke mit größter Innerlichkeit und Hingebung spielte. Als zweite Nummer folgte Franz Liszt's „Hunnenschlacht“, symphonische Dichtung nach dem weltberühmten Gemälde W. v. Kaulbach's. Die ganze Conception ist hochgenial und bedeutend und war insbesondere der Eintritt der Orgel mit ihrem in erste christliche Zeiten entfallenden Choral: „Crux fidelis, inter aunos“ von mächtiger Wirkung. — Den Beschluß bildete Beethovens Pastoral-Symphonie, deren Wiedergabe im allgemeinen als gelungen bezeichnet werden muß, abgesehen von dem zu schnellen Tempo des ersten Satzes und den zu lauten Trompeten im „Gewitter“. Die an dieser Stelle so bezeichnenden Violinsfiguren kamen dadurch gar nicht zu Gehör, geschweige denn zur Geltung! — Wie oft noch sollen wir um Mäßigung der Trompeten bitten?!

Wien.

Die Concerte reihen sich gegenwärtig so rasch aneinander, daß auch der gewissenhafteste Correspondent nur in der Lage ist, über die Bedeutenderen zu berichten. Ein solches, wenn nicht die bedeutendste aller Musikunternehmungen dieses Winters, war das unter dem Protectorate des Prinzen und der Prinzessin Reuß im großen Musik-

vereinssaale zu Gunsten des deutsch-patriotischen Hilfsvereins veranstaltete Concert, in welchem außer der Mitwirkung des Wiener Sopsopernsänger Herr van Dyk und der k. preussischen Kammerfängerin Fräulein Marianne Brandt auch noch Meister Joachim spielte. Herr van Dyk sang eine Arie aus Metast's „Joseph und seine Brüder“ und Siegmund's Liebestied aus der „Walküre“ mit herrlicher Breite, ohne Außerachtlassung der zur Opernmusik nöthigen Accente und Fraulein Brandt trug die Arie der Leonore aus Fidelio mit Kraft und dramatischen Schwung vor; das Hauptinteresse der gesammten Zuhörerschaft concentrirte sich jedoch auf Joachim, den Zauberflang seiner Geige, der Plastik seines Vortrages und seiner unerreichten Technik, mit der er ein Violinconcert von Beethoven, eines von Bionti und eine Bourrée von J. S. Bach zu Gehör brachte und damit enthusiastischen Beifall erzielte. Auch das Quartett Joachim hatten wir bald danach Gelegenheit zu hören, indem Joachim seine Quartett-Genossen in zwei von ihm veranstalteten Quartett-Abenden, deren Programm unter andern auch Beethovens Emoll und Es moll-Quartett, Schumanns Dur-Quartett und Quartette von Haydn und Mozart umfaßte, vorstellte. Die Herren de Mhna (II. Violine, Wirth (Viola) und Professor Hausmann (Cello) sind gleichfalls hochbedeutende Künstler, die aber als Mitglieder dieses Quartetts von dem alleinigen Streben geleitet werden, ihr gesammtes Wissen und Können dem darzustellenden Objecte dienlich zu machen, wodurch diese Einheit im Zusammenspiel und Klarheit in der Ausführung erreicht wird. Angesichts solcher künstlerischen Vollendung hat die Kritik einen schweren Stand; das Bewundern ist nicht ihre Sache und sie kann, befindet sie sich derartigen Kunstleistungen gegenüber nur noch das Bestreben haben, dieselben zu charakterisiren und nach ihren Ursachen zu forschen. Die Charakteristik des Joachim-Quartetts ist: Plastik des Ausdrucks und Vergeistigung des Tonmaterials; die Ursachen sind in subjectiver Beziehung, das vollständige Unterordnen der Einzelleistung zum Zwecke der einheitlichen Gesamtwirkung, und in objectiver Beziehung, die sorglich erwogene Zusammenstellung der an sich ausgezeichneten Instrumente nach Klang und Tonstärke, so daß auch im äußern Klang dieselbe Gleichmäßigkeit wie im Zusammenspiel der ausführenden Künstler erreicht wird.

Unter dem überwältigenden Eindruck des Berliner Quartetts Joachim sind wir nicht in der Lage hieran sogleich eine Besprechung der Wiener Quartettgesellschaften Hellmesberger, Rosé u. A. anzuschließen, und da wir auch unseren einheimischen, strebsamen Künstlern die volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, behalten wir uns eine ausführliche Besprechung ihrer Leistungen für den nächsten Bericht vor und haben somit von Vereinigungen zur Pflege der reproducirenden Instrumentalmusik nur noch über die philharmonischen Concerte und den Orchesterverein für classische Musik zu berichten.

Diese beiden Unternehmungen verfolgen, streng genommen, nicht die gleichen Zwecke, zu deren Erreichung sie sich auch nicht derselben Mittel bedienen.

Die Philharmoniker sind Musiker von Beruf und der Zweck ihres künstlerischen Wirkens ein materieller, der um so ersichtlicher, da, wenn sämtliche Sige abonniert (was schon seit Jahren erreicht) sie höchst selten durch das mühevollere Einstudiren neuer Werke ihre Productionen interessanter gestalten, sondern zumeist allgemein Bekanntes und oft Gespieltes wieder zu Gehör bringen, wo ihr alleiniges Bestreben nach möglicher Correctheit häufig auch in Formalismus ausartet. — Der Orchesterverein für classische Musik besteht nicht aus Berufsmusikern und dient nur einem Kunstzwecke und zwar dem, classische und selten gehörte Instrumentalmusik aufzuführen; er besitzt nicht jenen großen Anhang im Publikum, dessen sich die Philharmoniker zu erheben haben, aber Jeder, der von wahrem Kunstsinne erfüllt ist, wird einem Vereine, dessen Mit-

glieder durch Fleiß, Verständniß und Liebe zur Sache so lobenswerthe Resultate erzielen, seine volle Sympathie anwenden.

In dem ersten, am 29. Januar veranstalteten Concerte, welches der Verein bescheiden als einen internen Abend ankündigte, hörten wir unter der besonnenen Leitung des Vereinsdirectors Herrn Professor Herrmann Grädener, Handel's großes H-dur Concert für Streichorchester, in welchem die beiden Allegro's, Zugesätze echt Händel'scher Gestaltung, durch prächtiges Zusammenspiel und klare Wiedergabe der motivisch-contrapunktischen Durchführung sich den allgemeinen Beifall der zahlreich versammelten Zuhörerschaft erwarben; ferner Beethoven's hier selten gehörtes B-dur-Clavierconcert, welches von dem Vereinsmitgliede, Herrn Carl Frohsta nicht nur mit jenem Verständniß gespielt wurde, welches die Interpretation Beethoven'scher Musik verlangt, sondern welcher auch durch mühevollen Bewältigen der schwierigen Passagen, Kraft und Gleichmäßigkeit des Anschlages seiner Aufgabe in jeder Beziehung gerecht wurde. Den Schluß dieses gemüthreichen Abends bildete Haydn's Es-dur-Symphonie, welche durch ihren technisch correcten und dem Geiste der Composition sich anschließenden Vortrag gleich den andern Programmnummern das günstigste Zeugniß für den Fleiß und das positive Können dieses Vereines ablegte.

Die Philharmoniker brachten in ihrem fünften Abonnementsconcert Haydn's D-moll-Symphonie, dann eine bis jetzt noch nicht öffentlich gespielte Serenade für vier Orchester von Mozart. Dieselbe dürfte als Gelegenheitsmusik für ein Gartenfest verfaßt worden sein. Die vier kleinen Orchester sind so verwendet, daß bevor noch eines derselben zu spielen aufgehört, das andere anfängt und dürfte, wenn bei Ausführung dieser Serenade im Freien diese vier Orchester an verschiedenen Punkten des Gartens vertheilt sind, (wie dieses sicherlich auch beabsichtigt) diese orchestrale Conversation ganz wirksam gewesen sein; im Concertsaale, wo man es unterlassen, diese Orchester an verschiedenen Theilen des Saales spielen zu lassen und sie nebeneinander aufstellte, kam die beabsichtigte Wirkung nicht zur Geltung und da diese Serenade im Uebrigen sich in den conventionellen Formen der damaligen Geschmacksrichtung bewegt, hatte sie kaum für den Musikhistoriker ein besonderes Interesse. Die nächste Programmnummer war das D-moll-Clavierconcert von Rubinstein, von Fr. von Wienkowsky (einer Schülerin Liszt's) mit Eleganz und nicht unbedeutender technischer Fertigkeit gespielt, doch sind die Clavierconcerte von Rubinstein, da ihre Ausführung einen hohen Grad physischer Kraft verlangt, mehr für Pianisten wie Pianistinnen geeignet. — Die Schlussnummer bildete Liszt's II. ungarische Rhapsodie, welche durch die Farbenpracht der Instrumentation und die, von hoher Künstlerkraft zeigende technische Verwendung nationaler Motive einen nicht endenwollenden Beifall hervorrief.

Am 9. Februar gaben die Philharmoniker ein Concert außer dem Abonnement zu Gunsten ihres Unterstützungsvereines. Das Nennenswerthe dieses Concertes ist: eine, zum erstenmal gespielte Concert-Ouverture des Wiener Componisten E. Navratil, welche bei geringer Erfindung und großem Fleiß das Bestreben nach regelmäßigen Formen zeigt; ferner die Vortührung eines neuen Instruments, der Altgeige. Der großherzogl. Kammervirtuos und Professor der königl. Musikacademie zu Würzburg, Herr H. Ritter, welcher dieses Instrument construirte, spielte auf demselben eine, von ihm für Altgeige gesetzte Suite von J. S. Bach und das Andante aus Op. 49 von Rubinstein. Die Altgeige, ein Mittelglied zwischen Cello und Viola hat einen etwas spröden Ton und dürfte deshalb mehr als Orchesterinstrumente wie als Solo-Instrument zu verwenden sein; im Orchester wird durch die Altgeige nicht nur die Mittellage der Streichinstrumente verstärkt, sondern dem Componisten auch die Möglichkeit, bei der Verfassung symphonischer Werke, das durchzuführende Motiv, wenn es in der Mittellage der Streichinstrumente

erlingen soll, in einer andern Tonfarbe wie bisher in der elegischen tiefen Tenorlage des Cellos zu bringen.

Hiermit hätten wir nur die hervorragendsten Unternehmungen im Gebiete der Instrumentalmusik berichtet und wenden uns den Vereinen zu, deren Aufgabe die Pflege von Werken für Chor und Orchester ist. Hier muß zunächst des zweiten Concertes der Gesellschaft der Musikfreunde gedacht werden. In demselben wurden die, von dieser Gesellschaft schon oft aufgeführten „Scenen aus Faust“ von R. Schumann wieder zu Gehör gebracht, doch diesmal nicht so vollendet wie bei den frühern Aufführungen, denn den Chören fehlte es diesmal an Präcision und Schwung und da auch ein Theil der Solisten nicht vollständig entsprach, concentrirte sich das gesammte Interesse der Hörer auf den Sänger, welcher die Partie des Faust sang, Herrn Ferron vom Stadttheater in Leipzig. Obwohl sein hell klingender Bariton für den Character des Faust nicht sehr geeignet, so wußte Herr Ferron dennoch durch seinen edlen Gesang und seine Vielseitigkeit im Vortrage, das Publikum sogleich für sich einzunehmen, welches seine Anerkennung in den lauteften, oft an Enthusiasmus grenzenden Beifall aussprach.

Eine andere erwähnenswerthe Vereinigung zur Förderung der Chormusik ist der Wiener evangelische Singverein. In seinem, in der evangelischen Stadtkirche veranstalteten Kirchenconcert hörten wir J. S. Bach's bekannte Sopran-Arie „Mein gläubiges Herz frohlockt“ von Fr. Helene Marschall mit edlem Ausdruck und schöner Stimme vorgetragen; ferner ein Orgelpräludium von Habert, von Herrn Labor mit Klarheit und technischer Fertigkeit gespielt, dann das Largo von Händel für Orgel und Violine, und Liszt's 23. Psalm für Bariton, Orgel und Harfe, welcher den Beweis liefert, daß es dem Meister auch möglich, mit unbedeutenden Mitteln eine bedeutende Wirkung zu erreichen. Von Chorcompositionen hörten wir zwei stimmungsvolle Psalmlieder von P. Cornelius und den Chor „O wunderbares, tiefes Schweigen“ von B. Volkmann. Alle diese Tonstücke wurden mit großer Präcision und genauer Berücksichtigung der vocalen Klangwirkung übergeben, welche das sprechende Zeugniß für das tiefe Musikverständniß und künstlerische Streben des Vereinsdirectors Herrn Franz Jarsch gaben, wie für den Fleiß und Eifer, mit welchem er von den Vereinsmitgliedern unterstützt wurde.

F. W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Nachen. Erste Soirée für Kammermusik. Ausführende: Clavier: Herr Musikdirector Eberhard Schwiderath. Violine: Herr Kammervirtuos H. Heckmann. Violoncell: Herr Bernhard Thieme. Joseph Haydn: Claviertrio in G-dur. Johannes Brahms: Erste Sonate für Clavier und Violoncell (Op. 38, G-moll). Robert Schumann: Claviertrio (Op. 63, D-moll). (Concertflügel von Bechstein.)

Basel. Schumann: Faustmusik, aufgeführt vom Gesangsverein. Direction: Herr Capellmeister Dr. Volkland. Soli: Sopran: Frau Julia Uzielli aus Frankfurt, Alt: Fr. Fides Keller aus Frankfurt, Tenor: Herr Robert Kaufmann aus Basel, Bariton (Faust): Herr Carl Scheidemantel aus Dresden, Baß: Herr J. Engelberger aus Basel.

Erfurt. Musik-Verein. Concert im Theateraale mit Herrn Eugen d'Albert. Symphonie Nr. 2 (B-dur) von Volkmann. Concert für Pianoforte (Op. 94, G-dur) von Rubinstein. Soli für Pianoforte: Pajacaglia, G-moll, für Orgel, bearbeitet von E. d'Albert von J. S. Bach. 15 Variationen mit Fuge Op. 35 von Beethoven. Musik zu einem Ritterballet von Beethoven. Soli für Pianoforte: Nocturne, Op. 9, Nr. 3 (G-dur) von Chopin. Ungarische Zigeunerweisen von Liszt. (Concertflügel: Bechstein.)

Freiberg. Kammermusik-Concert, gegeben von Fräulein Magda Giese, Pianistin, unter Mitwirkung des Herrn Professor Hugo Hermann, Violonist und des Herrn B. Cofmann, Cellist in Frankfurt

a. M. Trio Adur von Saint-Saëns. Sonate, Kreutzer gewidmet von Beethoven. Trio Adur von Franz Schubert. (Concertflügel von Julius Blüthner.)

Leipzig. Höcker's Musit-Institut. 4. Musikalische Unterhaltung im Musik-Saale des Instituts. Vom Fels zum Meer. Deutscher Siegesmarsch von F. Liszt. Mozart Sonate für Piano-forte und Violine. Emoll. Moscheles, Gesellschafts-Concert. C. M. v. Weber, Sonate, Emoll, 1. S. Chopin, Präludien, Walzer. Mendelssohn, Lieder ohne Worte. Moszkowski, Serenade. Tschakowsky, Barcarolle, Berich. Clavierstücke von N. Gade, 3. Satz. 5. Unterhaltung. Beethoven, Sonate für Piano-forte und Violine, Op. 30. Adur; Mozart, a. Concert Adur; b. Alla Turca; F. Schubert, Marche héroïque (für 8händiges Ensemblespiel); Beethoven, Sonate Op. 13, 2. S. Mendelssohn, Lieder ohne Worte; Chopin, Nocturne. Emoll; C. M. von Weber, Rondo; A. Jensen, Posen fugitive; F. Liszt, Consolation etc. 6. Unterhaltung. Seb. Bach, Concert für Piano, Amoll; Haydn, Sonate für Piano-forte und Violine, Gdur; F. Schubert, Militärmarsch (für 8händiges Ensemblespiel), Hummel, Concertino, Op. 73; Mendelssohn, Caprice Amoll; Beethoven, Bagatelle, Op. 33; R. Schumann, 2 Phantasiestücke: a. Abends, b. Warum? Chopin, Ballade, Emoll; A. Jensen, Rhapsodie; St. Heller, Tarantelle; Brahms, 4händig Walzer, Op. 39 etc.

— Motette in der Thomaskirche, den 15. März, Nachmittag 1/2 Uhr. Johann Kuhnau, „Tristis est anima mea“ u. i. f. C. F. Richter, „Mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ u. i. f.

Neubrandenburg. Zweites (40). Concert des Concert Vereins. Gesang: Fräulein Hermine Spies. Clavier: Frau Margarethe Stern. Weber: Op. 49. Sonate in Emoll. Schubert: Der Kreuzzug. Mozart: Das Weiden. Brahms: Die Mainacht, Der Jäger. Scarlatti: Capriccio. Schumann: Des Abends. Schubert: Liszt: Soirée de Vienne. Löwe: Die Uhr. Naubert: Am Sonntag. Haydn: Liebes Mädchen, hör mir zu. Chopin: Berceuse. Liszt: Rhapsodie hongroise Nr. 11. Weber: Meine Lieder, meine Sänge. d'Albert: Das Mädchen und der Schmetterling. La smortina, lombardisches Volkslied. Concertflügel: Roloff-Neubrandenburg.

Baderborn. Stiftungsfeier des Sängerbundes. Musikdirector P. C. Wagner. Zwei Lieder für Männerchor: a. „Mein Herz thut dich auf“ von Lange. b. „Ich höre ein Vöcklein rauschen“ von Zöllner. Zwei Stücke für Piano-forte: a. Erinnerung, b. Walzer von P. C. Wagner. „Eiland.“ Ein Sang vom Chiemsee. Lieder: Cyclus für Bariton von C. Altenhöfer. Zwei Lieder für Männerchor: a. „Wunderbar ist mir geschehn“ von Hauptmann. b. „Westfalenlied“ von P. C. Wagner. Wettefend. Concertstück für Soli, Chor und Piano-forte von C. Büchner. Barbarossa. Männerchor mit Piano-fortebegleitung von Jacobs. Terzett. „Das Nachtlager in Granada“ von Kreutzer. Zwei Stücke für Piano-forte zu vier Händen. a. Spanischer Tanz (Emoll), b. Spanischer Tanz. Adur von Moszkowski. Zwei Lieder für Männerchor: a. „Der Herr von Kaltenstein“ von Brahms. b. „Erinnerungen.“ Walzer von Kreutzer. Die Sonntagsjäger. Rom. Terzett von Heinze.

Sondershausen. Concert in der Gesellschaft Erholung unter Herrn Hofcapellmeister Ad. Schulze. Ouverture zu der Legende „Christoforus“ von J. Weinberger. a. Alles Tod, b. Mairas Tanz aus der Suite „Peer Gynt“ von E. Grieg. Siegfried-Idyll von R. Wagner. Symphonie Bur Nr. 1V von Beethoven.

Weimar. Kirchen-Concert. Direction Müller-Sartung. Choralbearbeitung von S. Bach: Herr Stadtorganist Werner. Bararie aus Händel's „Messias“: Herr Rudolph von Wilde. Arie für Violine und Orgel von Goldmark. Herr Concertmeister Salir und Stadtorganist Werner. Sopranarie aus dem Psalm „De profundis“ mit Frauenchor und Orchester von J. Raff. Frl. Julie Müller-Sartung. „In Zeit und Ewigkeit“, Cantate für Soli, Chor und Orchester von M. Hummer. Soli: Frl. Julie Müller-Sartung, Frau Dr. Moritz, Herr Thiene, Herr Rudolph von Wilde. Chorverein, Singacademie und Kirchenchor. Orchester: Lehrer und Schüler der Großherzogk. Musikschule.

Züllichau. In den dieswintertlichen Concerten am Königl. Pädagogium zu Züllichau kamen unter Frgang's Leitung der Nummerzahl nach zum Vortrage: 9 Gesangsoli mit Clavier, 7 Gesangsoli mit Orgel, 2 Duette mit Clavier, 1 Duett mit Orgel, 1 Terzett mit Orgel, 1 Quartette mit Clavier, 1 Quartett mit Orgel, 9 Männerchöre, 17 gemischte Chöre a capella, 10 gemischte Chöre mit Clavier, 3 gemischte Chöre mit Orgel, 14 Clavieroli, 3 Orgeloli, 10 Violinoli, 2 Violinchöre mit Orgel, 3 Märschchöre, 19 Orchesterstücke. Vertreten war geistliche und weltliche Musik und folgende Componisten: Basse, Becker E., Beethoven, Bessini, Bohm, Boieldieu, Chopin, Donizetti, Dürner, Fischer, Flotow, Franz R., Gähler, Gluck, Gruber, Häfner, Holstein, Frgang, Liszt, Löwe,

Lorenz, Mehl, Mendelssohn Bartholdy, Meyer, Monke, Mühl, Reimberg, Rösini, Schmidt, Schuber, Spindler, Tausig, Tschakowsky, Wagner, Weber.

Personalnachrichten.

* Zum Intendanten des Hof- und Nationaltheaters zu Mannheim ist Herr Baron v. Stengel, Director des Bismarck-Theaters, auf fünf Jahre, vom 1. Juli d. R. an, gewählt.

* (Musikbrunnen). Die bekannte Concertsängerin Anna Cornelia Schmitt-Gsang hat vom Kaiserzogen von Savoyen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. Der Composit Herr Ernest Reyer ist zum Director des belgischen Conservatoriums ernannt worden. Herr Calabrese, einer der Directoren der Russischen Monarchie-Theaters, ist zum Ritter der russischen Ehrenlegion ernannt worden.

* Hans von Bülow hat in Begleitung seiner Gattin Cornelia nach und sich auf der „Zarte“ von Bremen aus nach Amerika eingeschifft. Bereits am 24. concertirt der Künstler zum ersten Male in Boston. Die amerikanische Tournee umfasst vier undzwanzig Concerte, und wird am 1. Mai beendet sein.

* Professor Dr. von Schachhäutl. In München verstarb am 25. Februar, am Vorabende seines 87. Geburtstages, Dr. Karl von Schachhäutl, ein vielseitiger Gelehrter, der sich auch als gelehrter Verfasser mehrerer Schriften über Akustik und musikalische Instrumente einen Namen erworben. Seine ersten Abhandlungen betrafen das Wesen des musikalischen Tones und den Bau der musikalischen Instrumente. Auf den Ausstellungen zu London 1851 und München 1854 war er als Mitglied der Jury und Verfasser des Commissionsberichts über musikalische Instrumente thätig. Er theilte technisch-akustische und musikalische Untersuchungen an ihm verdankt man z. B. einen Universal-Vibrations-Phonometer, einen Phonometer (1853) und ein Taschenphonometer (1860). Vor 20 Jahren bereicherte er schließlich die Geschichte der Kirchenmusik mit dem Werke: „Der echte gregorianische Choral in seiner Entwicklung bis zur Kirchenmusik unserer Zeit, München 1866.“ Seine ersten Musikstudien hatte Schachhäutl unter dem Pseudonym Emil Pellheg (pellis ovis) veröffentlicht. Ferner sind zu erwähnen: die „Andeutungen zur Begründung einer Theorie der Aeolsharfe“, „Berichtigung eines Fundamentalfalles der Akustik und Beitrag zur Theorie einiger musikalischer Instrumente“, endlich „Theorie gedackter cylindrischer und konischer Pfeifen und der Querspielen“. Dann folgte „Ueber Schall, Ton, Knall und einige andere Gegenstände der Akustik“. Alles dies kam in Poggendorfs „Annalen“ und Schweigger's „Journal“ zum Abdruck und erschien auch in Sonderabdrücken 1833 und 1834. Seinen Universal-Vibrations-Phonometer beschrieb er in den Abhandlungen der Münchner Academie, ebenso sein Instrument zur Messung der Intensität des Schalls. Schachhäutl war auch Mitarbeiter der Breitkopfschen „Allgemeinen musikalischen Zeitung“, Jahrgänge 1834–36.

Schon 1831 schrieb Schachhäutl für die „Cos“ „Beachtungen über den gegenwärtigen Zustand der Musik und der Kirchenmusik überhaupt“. Für die Breitkopfsche „Allgemeine“ hat Schachhäutl u. A. 1834 den Aufsatz „Ueber die Kirchenmusik der katholischen Eulius (mit Weiland)“ geliefert. Am nächsten Jahre von wo sein mehrjähriger Aufenthalt in England begann, schrieb er „Ueber das Musikfest zu York und die englische Musik überhaupt“, 1836 über englischen Orgelbau und die großen Orgeln zu Westminster und York, später „über Dur und Moll in der Natur“, „experimentelle Untersuchungen über die Frage: „Zu die Lehre vom Einflusse des Materiales, aus dem das Blasinstrument verfertigt ist, auf den Ton desselben eine Fabel?“ Bezieht sich auf Schenhol's Forschungen. Die Münchner „Allgemeine Zeitung“ selbst brachte Aufsätze von ihm, z. B. 1831 über das wahre Todesjahr des Orlando Lassio, 1836: „über die reformatorischen Bestrebungen unserer Zeit im Gebiete der Musik, vorzugsweise in Beziehung auf Tannhäuser und die Musik der Zukunft.“ Im Jahre 1863 berichtete er über das große Musikfest zu München, 1865 sprach er „Nach dem Wort über die Patti-Concerte“, 1867 über Mennerbeer's nach gelassenes Werk: „Die Africanerin“ und „den Tod des königl. bayerischen Hofcapellmeisters Fr. X. Futenrieder“. Von ihm hat man eine Geschichte und Restauration der von St. Peter's in der St. Peterkirche zu München erbauten Orgel. Seine letzten Werke kamen 1887 heraus. Das Eine ist betitelt: „Zwazergang durch die liturgische Musikgeschichte der katholischen Kirche. Trost und Stärkung für alle Katholiken, die fei. Cäcilianer sind.“ Mit 4 Notentafeln und einem Titelbilde. „Auslegung und Erweiterung seiner Schrift: „Der echte Gregor. litische Choral 1869.“ Das andere Werk heißt: „Abt Georg Joseph Vogler. Sein Leben,

Character und musikalisches System, seine Werke, seine Schule, Bildnisse etc." Mit 3 Portraits, Facsimilen und Notenbeispielen. Augsburg, Dr. Gutter's Verlag.

— Durch die Blätter geht jetzt ein „K. breis“, daß Richard Wagner kein Jude gewesen sei. Wir wissen nicht, wer die Behauptung, Wagner stamme von jüdischen Ahnen, aufstellte. Sein Judenthum bloß damit zu beweisen, daß Wagner Genie gewesen und Erfolge gehabt habe, geht doch wohl nicht an. Und aus den Theorien und Werken Wagners ließe sich doch nur der entschiedenste Germanismus und etwas katholischer Christismus des Meisters nachweisen. Alle Taufscheine hat der müdige Antisemit beigebracht, bis zum Großvater. Danach sind 36 Geschwister und Vorfahren Wagners getauft. Mit dem 1769 in Leipzig genannten Großelternpaar hören die Leipziger Urkunden auf.

— Minnie Hunt singt Augenblicklich in Nizza und Monte Carlo. Vor einigen Tagen wurde sie zu einer größeren Abendunterhaltung bei den großh. Mecklenburg-Schwerinschen Herrschaften in Cannes gezogen, um dort Lieder vorzutragen.

— Wie wir schon früher meldeten, feierte der Director des Königl. Conservatoriums in Haag, Herr W. F. Nicolai, im vorigen Monat sein 25-jähriges Jubiläum und wurden dem allseitig geschätzten Lehrer von zahlreichen Schülern, den Behörden und vielen Corporationen und Privatpersonen die mannichfaltigsten Ehrenbezeugungen zu Theil. Ausführlicher Bericht folgt in einer der nächsten Nummern.

— Eine junge talentbegabte Sängerin, Frl. Brunnig, welche ihre Gesangsstudien am Königl. Conservatorium in Dresden absolvierte, debutirte am 5. März als „Margarethe“ (Gounod's Oper) im Königl. Hoftheater mit sehr günstigem Erfolge, daß sie sogleich für die Königl. Bühne engagirt wurde.

— Herr Friedr. Grünmayer jun. ward in Sondershausen nach erfolgreichem Probezeit als einer Solocapelle der künftigen Hofcapelle und Lehrer am künftigen Conservatorium daselbst angeeignet.

— Man schreibt uns aus Paris: Dieses Mal war Frau Materna keine schüchterne Debutantin mehr, der, trotz ihres geleierten Namens, die Angst die ersten Töne von der Kehle abzuheulen, wie dies im vergangenen Jahre der Fall war. Dieses Mal erschien sie als eine Künstlerin, die sich ihre Stellung im Sturm erobert hatte, und der Prävalenz, mit dem sie das Publikum der Lamoureux-Concerte empfing, bewies ihr, daß die Erinnerung an ihren Sieg lebendig geblieben war. Frau Materna sang Schubert's „Almacht“ mit der Wälschischen Orchestration und die Schlussscene der „Gottendämmerung“. Die Macht ihres Vortrags, zumal in der Rolle der Böttchins, ist zu bekannt, als daß man noch ein Wort über die dramatische Wirkung, welche sie ausübt, verlieren müßte. Das Auditorium sparte auch nicht mit Anerkennung seinem Wiener Gaste gegenüber und rief sie nach jeder der beiden Nummern mehrere Mal auf das Podium zurück, trotzdem Frau Materna sich der deutschen Sprache bedient hatte. Die Künstlerin wird sich im Laufe des Monats noch in zwei Concerten hören lassen.

Neue und neuinstudierte Opern.

— Die Königl. Hoftheater Intendant, in München bereitet jetzt die fernste Aufführung von Wagner's Heilige Elisabeth vor und wird das Werk in den nächsten Wochen im Hoftheater in Scene gehen, ganz so wie in Weimar und Wien.

— Wie der „New-York Herald“ meldet, schweben gegenwärtig Verhandlungen mit Gounod, der sich bereit erklärt hat, eine große vieractige Oper zu componiren, die im Jahre 1892 in Amerika zur Aufführung gelangen soll. „Kommt es, wie zu erwarten, zu einem Abschluß derselben, so beabsichtigt der Maestro nach Amerika zu gehen und die erste Aufführung des Werkes persönlich vorzubereiten. Von dem in Aussicht genommenen Libretto soll Gounod ganz entzückt sein.“ Soweit das New-Yorker Blatt. Wir sind in der Lage, den Titel der Oper verrathen zu können. Er lautet „Columbus“ und der Inhalt des Textes ist eine Apothese der Entdeckung America's, und speciell auf die 500-jährige Jubelfeier dieser Entdeckung 3. August 1892, berechnet. A. Franchetti schreibt ebenfalls einen Columbus für Genua. Ferner soll E. Kreischer die gleiche Absicht hegen.

— Die von Commerzienrath M. Aröner gedichtete Oper, die „Almohaden“, von Albert in Stuttgart componirt, geht Anfang April zum überhaupst ersten Male in Leipzig in Scene.

— Die Eröffnung der „Tempelherren“, große Oper von Henry Kroll, ist auf Sonntag den 23. März im deutschen Landestheater zu Prag festgesetzt.

Vermischtes.

— Das letzte der dreijährigen großen Concerte des Neustädter Casino's führte für Dresden in Frl. Jane de Wigne eines der vornehmsten Mitglieder des Brüsseler Hoftheaters ein. Ueber dem Vortrage ihrer Mignon Romanze (Thomas) schwebt viel vom Goethe'schen Geiste und ganz hochpoetisch klang der fast in's Unhörbare verhallende Schluß des 1. Acten Liebchens. Die Rossini'schen und Bizet'schen Nummern: Mondo aus „Carmen“ und Habanera „Carmen“ sang sie unter vollem künstlerischen Maßhalten, mit italienischer Wärme und französischem Esprit, sich immer als Künstlerin von Distinction gebend. Mit trefflichem Sängen, um hie und da durch die Orchesterbegleitung etwas beengt, spielte Frau Margarethe Stern das Beethoven'sche Concert und verschiedene mit Geschmack und feinem Tact gewählte Soli. Nach diesem Vortrage hat man, wie bisher, Frau Margarethe Stern wieder zu seinen wenigen Künstlerinnen zu zählen, die den Geist des Werkes über die Materie des billigen und laudablen Erfolges stellen. Was sie spielen was es auch sei, die rein musikalisch und künstlerische Einbildung, der Duktus und Grund einer wahren und edlen Poesie, eine tadellose Technik und ein durchgeführter, alles Alltägliche ausschließender Geschmack dominiren überall und verleihen ihrem Vortrag den Stempel des Bestrebens nach den höchsten Zielen. Und wie hoch auch der überfüllte Saal der prächtigen Leistungen unserer heimischen Pianistin anerkannte, so war und blieb er doch nur ein wohlverdienter. Mit großer Auszeichnung sang Herr Hofopernsänger Nebuscha das „Waldküren“-Dramma: „Robert's Abschied und Feuerzauber“ und stimmungsvolle Lieder und Balladen.

— Im Schlussconcert des Königl. Conservatoriums zu Dresden, welches am 26. März im Gewerbehaus stattfand, gelangt die „Strenuere Ouverture von Meyerbeer“, welche kürzlich im Pariser Conservatorium und in Hamburg unter Bülow mit Erfolg aufgeführt wurde und als Schlussnummer der Prolog aus Boito's Mephisto zur Vorführung.

— Eine Nachricht von großer Bedeutung für Musikalien- und Buchverleger, namentlich auch für deutsche Autoren, kommt neuerdings aus Amerika. Es hat den Anschein, als ob die Ausnahmestellung, welche die Vereinigten Staaten gegenüber den Vereinbarungen der Culturstaaen zum Schutz der geistigen Arbeit immer noch einnehmen, endlich in Wegfall kommen wird. „Die Bemühungen um Herbeiführung eines internationalen Verlagsbundes scheitern“ — so wird dem in Milwaukee erscheinenden „Herold“ aus Washington geschrieben — „endlich mit Erfolg gekrönt werden“ zu sollen. Eine Bill, welche von den Schriftstellern des Landes und vielen der hervorragenden Verlagsfirmen empfohlen wird, wurde bekanntlich vor einiger Zeit im Senat eingebracht und an das Comité für Patentangelegenheiten verwiesen, welches von jeher solche Gegenstände behandelt hat. Es wurden Copien derselben Bill von zwei verschiedenen Abgeordneten im Hause eingebracht. Die erste wurde vom Sprecher an das Justizcomité, die zweite an den Patentausschuß verwiesen. Der letztere soll beinahe einstimmig zu Gunsten der Maßregel sein, und da ihm wenige andere Geschäfte vorliegen, so ist anzunehmen, daß er die Bill bald einbringen wird.“

— Musik-Ausstellung in Wien. Für die kaiserliche Musik-Industrie in Leipzig, Borna, Markneukirchen, Dresden, ist der Plan Wiens, wichtig. Bürgermeister Dr. Frig hob hervor, daß im October vorigen Jahres die Fürstin Metternich den Gedanken zur Musikausstellung faßte, welcher in der Folge auch in der Bibliothekscommission des Gemeinderathes auftauchte. Durch die Verwirklichung dieses Projectes soll ein Unternehmern geschaffen werden, welches der Stadt Wien als Musikstadt zur Ehre gereicht; Fürstin Metternich entwickelte das Programm der Ausstellung. Die Ausstellung soll umfassen: 1) Manuscripte, und zwar: Partituren der hervorragenden Componisten, Briefe und Dokumente. 2) Eine Darstellung der Entwicklung der Instrumentenfabrication. 3) Vorläufe und Erinnerungszeichen an hervorragende Componisten und Musiker. 4) Alle auf Erfindungen von Opern und Musikwerken bezüglichen Erinnerungen. Hierauf wurde die Frage erörtert, ob die Ausstellung eine internationale sein soll. Da geltend gemacht ward, daß die Musik eine internationale Kunst sei, welche keine politischen Grenzen kennt, wurde beschlossen, die Ausstellung zu einer internationalen zu gestalten, wobei Fürstin Metternich dem Gedanken Ausdruck gab, man möge sich an die Botschafter und Gesandten Oesterreichs an fremden Höfen wenden, damit durch deren Vermittelung das Interesse für diese Ausstellung im Auslande erweckt werde. Bezüglich des Termins wurde beschlossen, die Ausstellung in den Monaten März bis Mai 1891 zu insceniren. Fürstin Metternich regt ferner an, daß vom Finanzministerium die zollfreie Behandlung der eingekommenen Ausstellungsobjekte verlangt werden möge.

Verlag von G. RICORDI & Co. in Mailand.

EUGENIO PIRANI

Gavotte

op. 25.

pour Piano (Nouv. Edition) net 2 Fr.
p. Violon et Piano 2 Fr. 50 Ct.
„Souvenirs“ p. Mezzosoprano (Edit. illustrée) 2 Fr. 50 Ct.
p. Orchestre d'archets (Partition) 4 Fr.
Voix séparées 4 Fr.

op. 38. Deux Mélodies pour Mezzosoprano.

Nr. 1. „Doucement!“ 1 Fr. 50 Ct.

Nr. 2. „Je voudrais!“ 1 Fr. 50 Ct.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg.
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

C. Jos. Brambach.

Op. 66. Drei Solostücke für Pianoforte.

No. 1. A la Valse. M. 1.20.

No. 2. Allegretto amoroso. M. 1.20.

No. 3. Alla Tarantella. M. 1.20.

Op. 69. Acht Vortragsstücke für Pianoforte.

Heft I: Prélude; Capricciotto; Canzonetta; Ländler.
M. 2.—.

Heft II: Toccata; Intermezzo; Romanze; Serenade.
M. 2.40.

Op. 71. Vier charakteristische Stücke (Elegischer Marsch;
Minuetto giocoso; Barcarole; Elfentanz für Piano-
forte. M. 3.—.

Tschaikowsky-Album pour Piano.

Nouvelle édition revue et doigtée à l'usage de ses Elèves
par

Willy Rehberg,

Professeur au Conservatoire de Leipzig.

Inhalt: Chant sans Paroles, Op. 2 Nr. 3; — Romance, Op. 5;
— Mazurka de Salon, Op. 9 Nr. 3; — Nocturne, Op. 10
Nr. 1; — Humoreske, Op. 10 Nr. 2; — Scherzo humo-
ristique, Op. 19 Nr. 2; — Feuillet d'Album, Op. 19 Nr. 3;
— Nocturne, Op. 19 Nr. 4; — Polka de Salon, Op. 9 Nr. 2;
— Capriccioso, Op. 19 Nr. 5.

In einem Bande elegant geheftet. Preis M. 2.—. netto.

„Der sehr elegant ausgestattete Band enthält zehn reizende
„Clavierstücke des geistreichen Russen, in denen das spezifisch
„Nationale nur in geringem Maasse sich bemerklich macht.
„Als ganz besonders reizvoll seien hervorgehoben: Lied ohne
„Worte, Romanze (Nr. 4 in Fdur), Mazurka, vor allem aber
„das erste Nocturne, das, ohne grosse Ansprüche an die Tech-
„nik des Spielers zu stellen, von wunderschöner, poetischer
„Stimmung ist.“

Otto Lessmann (Allgem. Musikalische Zeitung.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Schulen und Studienwerke für das Pianoforte.

Brunner, C. T., Op. 386. Die Schule der Geläufigkeit. Kleine
melodische Übungsstücke in progressiver Fortschreitung
für das Pianoforte. Heft 1. 2. 3. 4 à M. 1.50.

Burkhardt, S., Op. 71. Neue theoretisch-practische Clavier-
schule für den Elementar-Unterricht mit 200 kleinen
Übungsstücken. Neue (siebente) Auflage, bearbeitet von
Dr. Joh. Schucht. Kl. Quer-4^o M. 3.—, elegant gebunden
M. 4.50.

Engel, D. H., Op. 21. 60 melodische Übungsstücke für An-
fänger im Pianofortespiel. Heft 1 M. 1.50. Heft 2 M. 2.—.
Heft 3 M. 2.50.

Handrock, Jul., Op. 32. Der Clavier-Schüler im ersten Sta-
dium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ord-
nung. Heft 1 M. 2.—. Heft 2 M. 3.—.

Knorr, Jul., Anfangsstudien im Pianofortespiel als Vorläufer
zu den „Classischen Unterrichtsstücken“. Heft 1. Fünfzehn
ganz leichte Stücke für 4 Hände im Umfang von 5 Noten
M. 1.50. Heft 2. Sechsfünfzig ganz leichte Übungen,
ausschliesslich im Violinschlüssel, für das Pianoforte zu 2
Händen M. 1.50.

Ausführliche Clavier-Methode in zwei Theilen. Erster
Theil: Methode M. 3.60. Zweiter Theil: Schule der Me-
chanik M. 4.50.

Rüssel, L., Op. 18. Sechs charakteristische Etüden zur gründ-
lichen Erlernung des Octaven-Spiels für das Pianoforte.
Heft 1. 2 à M. 1.50.

Varrelmann, G., Ausführliche theoretisch-practische Clavier-
schule. Eine Sammlung zwei- und vierhändiger melodischer
Übungsstücke, Fingerübungen und Tonleitern, in aller-
leichtester, langsam fortschreitender Stufenfolge, mit ge-
nauer Bezeichnung des Fingersatzes und des Vortrags für
den ersten Unterricht im Clavierspiel M. 3.—, elegant ge-
bunden M. 4.50.

Wohlfahrt, H., Op. 76. Virtuosen-Schule für angehende Cla-
vierspieler. Übungsstücke in stufenweiser Folge mit ge-
nauem Fingersatz versehen. Heft 1. 2. 3. 4 à M. 1.25.

Kammersänger Benno Koebe

Concert- u. Oratoriensänger — Tenor

München,

Frauenhoferstr. 19 a III.

Berlin,

Charlottenstr. 52.

Adr.: Ernst Stieber.

Sieben versandt:

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft

herausgegeben von **Fr. Chrysander**, Ph. Spitta, G. Adler.
6. Jahrg. 1890. Erstes Heft.

Inhalt: *S. Tanaka*, Studien im Gebiete d. reinen Stimmung.
E. Jacobs, Anter Lampadius und Heinn. Baryphonus.
R. v. Lilienroth, Luther's Non moriar.

K. v. L. und R. v. L., P. Pfeil, Harmonielehre. — A. Prosmiz, Musikgeschichte. — O. Koller, Klopstockstudien.

Preis des Jahrgangs M. 12 —.

Ausführliche Prospekte u. Vorlage früherer Jahrgänge durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Gustav Schaper, Rondo capriccioso mit volkstümlich. Thema für Pflö. M. 2. — Instruet. u. zum Vortrag geeignet. **Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.**

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Musikalisch-Technisches

Vocabulary

Die wichtigsten Kunstaussdrücke der Musik.

Engl.-Deutsch. Deutsch-Engl. Italien.-Engl.-Deutsch

Mit genauer Bezeichnung der Aussprache
bearbeitet von

R. Mueller.
M. 1.50.

Die **neue** Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Neu!

Neu!

Sonatinen-Album

20

ausgewählte Sonatinen

älterer und neuerer Meister

mit Phrasirungs- und Fingersatzbezeichnung

herausgegeben von

Robert Schwalm.

Heft I, II à M. 3.—.

Für den Unterricht höchst zweckmässig und bestens zu empfehlen.

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hofpianoortefabrik

BARMEN (Gegründet 1794.) **KÖLN.**

Flügel und Pianinos.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

G. LASKA

Drei Romanzen

für den Contrabass mit Begleitung des Pianoforte.

Nr. 1. Andante quasi allegro (A-dur). —

2. Andante (G-dur). — 3. Andante quasi adagio (A-dur).

M. 2.50.

Für Orchester: Partitur (Copie) —. — Orchesterstimmen
(Copie) M. 3.60.

Allen Conservatorien und Orchesterschulen bestens zu empfehlen.

Kammermusik.

Hervorragende Neuigkeiten.

Bargiel, W., Op. 47. Quartett Nr. 4 f. Violine, Viola u. Violoncell. Partitur u. Stimmen M. 12.—.

Klengel, J., Op. 21. Quartett (G moll) f. 2 Violinen, Viola u. Violoncell M. 9.—.

Rosenhain, J., Op. 99. Am Abend. Stimmungsbilder für Solo-Streichquartett oder Streichorchester mit Contrabass. Partitur M. 2.—, Stimmen M. 3.50.

Wolfrum, Ph., Op. 13. Im Frühjahr. Quartett für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell M. 7.—.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Neu!

Neu!

Heil Kaiser Wilhelm Dir!

für

gemischten Chor

componirt
von

W. Schmidt.

Partitur M. —.25. Stimmen M. —.50.

Die **neue** Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Zum öffentlichen Vortrag bestens empfohlen!

Werke für Violoncell mit Pianofortebegleitung
von

Hermann Spielter.

Op. 16. Drei Stücke. Nr. 1. Albumblatt. Nr. 2. Romanze. Nr. 3. Wiegenlied M. 2.—.

Op. 18. Legende. M. 1.—.

Op. 29. Der Kobold. M. 1.50.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Mathilde Haas

Concertsängerin

Mainz, Rheinallée

empfehlte sich für die **Alt-Soli** in Matthäus-Passion, Weihnachts-Oratorium, Messias, Israel in Aegypten, Samson, Josua, Elias, Orpheus, Paradies und Peri, Achilleus, Odysseus u. A. — Grosses Lieder-Repertoire.

Näheres durch Prof. **J. Stockhausen** in Frankfurt a. M.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nach allergnädigst ertheilter Genehmigung unseres höchsten Protector, Sr. Königlichen Hoheit des Grossherzogs von Sachsen wird hierdurch die diesjährige (27.)

Tonkünstlerversammlung

auf die Tage vom 19. bis 22. Juni nach
Eisenach

ausgeschrieben.

Ein Local-Comité unter dem Vorsitz des Herrn Oberbürgermeisters Dr. Eucken-Addenhausen und des Herrn Dr. Bornemann jun., als Stellvertreter, hat sich in Eisenach bereits gebildet.

Weitere Mittheilungen über Programm und mitwirkende künstlerische Kräfte, über alle Einzelheiten des Festes vorbehaltend, geben wir vorläufig nur bekannt, dass die Mitwirkung der verstärkten Grossherzoglichen Hofcapelle zu Weimar sowie des unter der Leitung des Herrn Professor Thureau stehenden Musikvereins zu Eisenach gesichert ist.

Unter Hinweis auf die Bekanntmachung vom 1. Februar und die an die verehrlichen Mitglieder gerichtete Bitte, die Einsendung von Compositionen bis spätestens 1. März zu bewirken, erklären wir hiermit, dass fernerhin eingehende Werke in keinem Falle berücksichtigt werden können.

Bei der Ueberfülle des bereits eingegangenen Materials (gegen 70 grösstentheils umfangreichere Werke) wird selbst unter den zur Aufführung geeigneten Schöpfungen nur eine Minderzahl Aufnahme in den Programmen der Eisenacher Tonkünstlerversammlung finden können. Die durch die Ueberfülle von Bewerbungen der musikalischen Section, sowie dem mitunterzeichneten Vorsitzenden, auferlegte Arbeitslast wird es entschuldbar erscheinen lassen, wenn die Werke, die zur Aufführung nicht angenommen werden können, ihren Einsendern seiner Zeit ohne näher motivirende Zuschrift wieder zugeschickt werden.

Eine endgültige Entscheidung über Annahme eingesandter Werke ist keinesfalls vor Ende April zu erwarten, was die verehrlichen Einsender freundlichst zu berücksichtigen hierdurch nochmals dringend gebeten werden.

Weimar, Jena und Dresden, 10. März 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant von Bronsart, Vorsitzender; Geheime Hof- u. Justizrath Dr. Gille, Generalsecretair; Professor Dr. Ad. Stern; Hofcapellmeister Dr. Ed. Lassen.

Vorläufige Anzeige.

Im Verlage von Julius Hainauer, Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau, erscheint demnächst:

Zweite Suite

für Orchester

von

Moritz Moszkowski.

Opus 47.

Partitur. — Orchesterstimmen. — Clavier-Auszug zu 4 Händen etc.

20 Pf. Neue Musik

alische Universal-Bibliothek! 600 Nummern.
Class. u. mod. Musik, 2-u. 4händig,
Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u.
Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neu!

Phrasirungs-Ausgabe

von

Dr. Hugo Riemann.

Bach, J. S., Zwei- und dreistimmige Inventionen.
Heft I. 15 zweistimmige Inventionen.
Heft II. 15 dreistimmige Inventionen.
à Heft M. 1.20.

Bach, J. S., Wohltemperirtes Clavier mit Phrasirungs- und Fingersatz-Bezeichnung.
Heft I—IV à M. ?
(Wird fortgesetzt.)

Clementi, M., Zwölf Sonatinen (Op. 36, 37, 38).
Heft I (Op. 36) M. —.90, Heft II (Op. 37, 38) M. 1.20.

Druck von G. Kreyfing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Otto Junne, Leipzig.

Leipzig, den 26. März 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. Deutsch-land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebelshner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 13.

Stiebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 80.)

Seiffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

S. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

S. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Hans Huber's Präludien und Fugen in allen Tonarten für Pianoforte zu vier Händen. Besprochen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. Neue Compositionen von A. M. Foerster. Besprochen von Rob. Müsli. — Theater- und Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Jena. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neu-einstudierte Opern, Vermischtes. — Anzeigen.

Hans Huber's Präludien und Fugen in allen Tonarten für Pianoforte zu vier Händen.*)

Besprochen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

Als ich von der verehrten Redaction vier Hefte Präludien und Fugen von Hans Huber zur Kritik erhielt und auf dem Titel die stattliche Opuszahl 100 verzeichnet fand, da dünkte es mich sehr seltsam, daß ich von der Musik eines an Werken bereits so reichen Componisten weder jemals etwas gehört noch zu sehen bekommen habe. Heutzutage darf man sich wohl auch einen Componisten, der es mit Werken ernster Gattung bereits zur Hundertzahl gebracht hat, als ein ziemlich ehrwürdiges, graues Haupt vorstellen. Zu meinem nicht geringen Erstaunen mußte ich nun aus den Aufzeichnungen im Tonkünstler-Lexikon von Steingraber (Leipzig), 4. Auflage, entnehmen, daß unser an der Musikschule zu Basel lehrende Componist im Jahre 1852 geboren ist, also erst 37 Jahre zählt. Wir haben es also mit einem verhältnismäßig noch recht jungen Componisten zu thun, der mit diesem seinem Opus 100 — Herrn Prof. Dr. F. Faist gewidmet — doch wohl vollbewußt den allgewaltigen Fugenmeister Johann Sebastian Bach vor die Schranken fordert. Wie wir von diesem Großmeister im „Wohltemperierten Clavier“ „Präludien und Fugen in allen Tonarten“ besitzen: so übergiebt mit seinem Opus 100 Hans Huber der Musikwelt ebenfalls „Präludien und Fugen in allen Tonarten“, bis jetzt deren zwölf und zwar in dieser Tonartenfolge: Cdur, Es moll, Bdur (1. Heft); Emoll, Fdur, Gmoll (2. Heft); Gdur, Dmoll, Ddur (3. Heft); Gmoll, Amoll, Cisdur (4. Heft).

*) Er erschienen bei Julius Pinauer in Breslau.

Weitere vier Hefte stehen uns demnach noch bevor. Vielleicht tritt Huber auch insofern noch in Seb. Bach's Fußtapfen, daß er uns im Laufe der Zeit zu jedem Musikkonzert zwei Präludien und Fugen darbietet. In clavier-technischer Rücksicht besteht der wichtige Unterschied darin, daß Huber seine Präludien und Fugen nicht einem Clavierspieler, sondern zweien anvertraut, die hier — wie es die dargebotene Compositions-gattung mit sich bringt, durchaus ebenbürtig bedacht sind. Zuerst bekenne ich freudig, daß wir es hier mit einem außerordentlich begabten Tonkünstler zu thun haben, der mit Kraft und Geschick den weiteren Ausbau des Fugenstils verfolgt. Die Kenner der Schumann'schen Schriften über Musik werden sich erinnern, daß dieser Meister auch einmal über die Bach'schen Fugen dieses merkwürdige Wort gesprochen hat (Band II, p. 101, erste Auflage): „Ob aber vielleicht auch nicht die letztere“ (sc. die Bach'sche Fugenform) „mit Nutzen umzugestalten, ohne daß dadurch der Charakter der Fuge aufgelöst würde, ist eine Frage, an deren Antwort sich noch Mancher versuchen wird. Beethoven rüttelte schon daran, war aber anderweitig genug beschäftigt und schon zu hoch oben im Ausbau der Kuppeln so vieler anderer Dome begriffen, als daß er zur Grundsteinlegung eines neuen Fugengebäudes Zeit gefunden“. Ob Hans Huber diesen Schumann'schen Ausspruch gekannt hat? Jedenfalls beweist sein Fugen-Präludienwerk, daß er in dem von Schumann verkündeten Fortschrittsinne seine umfassende, bedeutende Arbeit unternommen hat. Wir erhalten hier nämlich durch Huber weit weniger oder gar nicht Fugen im Bach'schen Sinne und Stile, sondern vielmehr im Beethoven'schen freien Fugenstile. — Wie läßt sich denn nun wohl in Kürze das unterscheidende Merkmal der Bach'schen und der Beethoven'schen Fuge angeben? Ich glaube so. — Bach — als repräsentativer Geist der eigentlichen, echten Fuge — läßt im Allgemeinen bei allen

Anfang bis zu Ende für sich allein vorzutragen, den ganzen Jugeninhalt erkennen lassen muß und demzufolge auch an und für sich schon wohlklingend erscheinen muß. Wenn sich dann Alles zum Ganzen fügt: dann muß es doppelt, dreifach und viermal so schön klingen. Darauf bin mache man die Probe mit modernen, also auch mit Huber's Jugen. Hier wird eine einzelne Stimme sehr selten einen befriedigenden Eindruck machen; die Gebrechen der Composition werden mit einem Male klar, sobald man sich die Mühe nimmt, jede einzelne Stimme einer Juge durchzuspielen. Man versuche diese Procedur bei Bach und man wird ein wahres Himmelswunder erleben. In Bezug auf Huber werde ich hierbei nur eine schöne Ausnahme zu verzeichnen haben, — während die Regel das Unkerridigende ist. Die einzige Ausnahme steht in der entschieden vorzüglichsten Nummer der ganzen Sammlung, in Präludium und Juge aus C-moll (Nr. 6). Obwohl der Wunsch nach Transcendentalität auch hierin unerfüllt bleibt, muß diese umfangreiche Composition dennoch als ein wahres Meisterstück bezeichnet werden. Hierin ist es dem Componisten gelungen, sowohl im Präludium als in der Juge den feinsten Stil so anzuwenden, daß man an denselben gar nicht gemahnt wird, sondern vermeint, eine feurige humoristische Composition im freien Phantasiestile über sich ergehen zu lassen. Hierin hat es der Autor aber auch erreicht, das jede Einzelstimme — sei es im Präludium oder in der Juge für sich allein gespielt, den musikalischen und ideellen Gehalt des Ganzen vortrefflich wiederpiegelt und vollumfänglich befriedigt. Von einem Componisten, der solch ein contramantisches Scherz Präludium und solch eine feurige Phantane im Jutantenstille zu Stande bringt, darf man noch so bedeutende Werke erwarten, daß sie schließlich jeden Tadel zum Schmeißen bringen müssen. Wie gesagt, dieses eine Werk allein muß mit allen angedeuteten Schwächen des hochbegabten Autors durchaus auslöchen. Gern würde ich noch manche Einzelheiten des Huber'schen Opus 100 besprechen: allein das dürfte die Geduld der freundlichen Leser wohl zu sehr herausfordern. Mag es also damit sein Bewenden haben. — Noch ein Gedanke sei schließlich hervor-gehoben. Wie viele Versuche in Jugencompositionen nach Bach auch gemacht worden sind, um die alte Jugenform zu zerstören; es ist noch Niemand gelungen, überzeugungs-volle Jugen nach Bach zu schaffen, die zugleich einen neuen Weg offenbarten. Sollte das überhaupt Jemand gelingen, so dürfte es nur so möglich sein, daß dieser die harmonischen und modulatorischen Errungenschaften nach Bach auch auf das Jugegebiet zu übertragen fähig wäre, während im Ueb-rigen die alte Jugenform im Grunde erhalten bliebe. So würde der moderne Jugencomponist abermals transcendent auftreten können, aber mit neuen Mitteln, die dem Ge-nius Bach's noch verborgen waren.

Neue Compositionen von A. M. Foerster.

Op. 12: Three Songs. New-York, E. D. Schuberth & Co.
Op. 25: Two Songs. Boston, Arthur P. Schmidt & Co.
Op. 21: Erstes Quartett für Violine, Bratsche, Violoncello und Clavier. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Der Componist, geborner Amerikaner, hat seine musi-kalischen Studien nicht umsonst in Deutschland, speziell in Leipzig absolvirt. Sein musikalisches Denken und Fühlen ist echt deutsch. Die Lieder verrathen sogar das schönste Vorbild: unseren Hob. Franz. Sie verrathen dieselbe poetische Auffassung des Gedichts und dessen musikalisch-

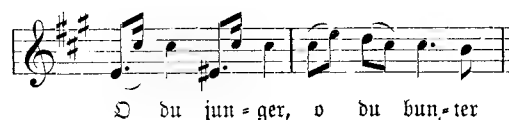
plastische Darstellung, ohne den Meister slavisch nachzu-ahmen. Den ursprünglich deutschen Gedichten (Op. 12: „In der Fremde“, „Nebel“ (von Lenau) und „Märchenkünde“ (von F. Kugler), Op. 25: „Abendlied“ und „O frage nicht“ von Carl Schäfer) sind rhythmisch entsprechende Uebersetzungen von Clayton und L. C. Elson beigegeben. Die Melodien sind eindringlich und sangbar; die Pianoforte-Begleitung ist eine selbstständige, den Gesang unterstützende, hebende, kurz, die Gesänge sind im schönsten und edelsten Sinn effectvoll, dankbar. —

Das erste größere in der Oeffentlichkeit erschienene Werk des Autors ist sein Opus 21. Es besteht aus vier Sätzen: 1) Appassionato, 2) Adagio, 3) Allegretto non troppo und 4) Finale-Presto.

Der erste Satz wird durch 26 Tacte Andante moderato eingeleitet; ein weihervolles, choralartiges Sätzchen, das ebenso wirkungsvoll instrumentirt als schön harmonisirt ist. Das Hauptthema



dürfte der Arie der Gertrud im 2. Act des „Rattenfänger“ von Reßler:



O du jun-ger, o du hun-ter

etwas ähnlich sehen, doch macht das dem Werke selbst keinen Eintrag, denn bei Foerster ist die Entwicklung eine so spontane, fast dramatisch gesteigerte, daß man die anscheinende Reminiscenz gern vergessen kann, vergessen muß.

Der Seitensatz ist voll Energie und Kraft. Er beginnt folgendermaßen:

Allegro.

Bratsche.

Cello.

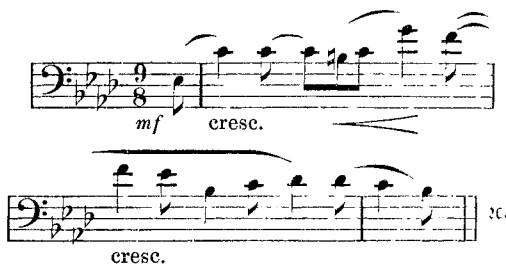
Klavier.



woraus sich besonders aus den mit a) und b) bezeichneten Motiven ein zwar etwas kurzer aber stimmungsvoll wirkender Satz entwickelt. Dieser leitet danach wieder in 16 Tacte des Anfangs — Andante über, worauf das Hauptthema, entsprechend und wirkungsvoll harmonisch und melodisch verändert zur Geltung kommt, das in einem prächtigen Maestoso ausklingt und den Satz höchst wirksam zu Ende bringt. —

Das den zweiten Satz bildende Adagio ist in C moll, hat $\frac{2}{4}$ ($\frac{4}{8}$) Tact und ist nur für Violine, Bratsche und Violoncello geschrieben, also eigentlich ein Trio, wenngleich es des öftern auch durch Doppelgriffe vier- und fünfstimmig gehalten ist. Sein Charakter ist durchweg ein zarter, stimmungsvoller, man könnte sagen: träumerischer und müßte das Stück namentlich von einem Chor der genannten Instrumente auch in größeren und Volksconcerten prächtig, fesselnd wirken. Concert-Institute und Militärcapellen sollten es sich nicht entgehen lassen. —

Das folgende Allegretto non troppo (Andur, $\frac{9}{8}$) möchte ich in die Gattung der Nocturne einreihen. Das Violoncello beginnt mit folgendem sehnächtigen Gesang:

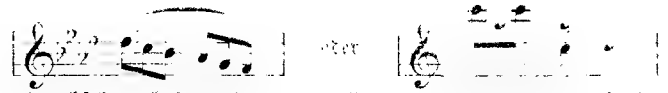


der bald darauf von der Violine übernommen und weiter ausgepinnen wird, und theilweise solo-, theilweise duartig auftritt. Es ist eine reizende, allerliebste Gesangs- oder auch Liebescene, echte, rechte Kammermusik.

Der Schlußsatz ist wieder voll Feuer und Flamme, ein Presto, richtiger eine Tarantelle in F moll $\frac{3}{8}$ Tact. Nach einer kurzen Einleitung des Claviers, dem sich im fünften Tact das Cello, im siebenten die Bratsche und im achten die Violine zugesellen, beginnt die Bratsche:



Bemerkt sei, daß die erste Note des hier mitgetheilten Beispiels in der Partitur und der Bratschenstimme g heißt, was aber nur ein übersehener Stichfehler sein kann. Während die einzelnen Perioden mit dem Rhythmus



abwechselfeln, bringt der Mittelsatz die choralartige, breite Anfangsepisode des ersten Satzes, breiter ausgepinnen und später erregter werdend, bis sie wieder in das Hauptthema einleitet.

Der Schluß ist kräftig, energisch und macht das Ganze bis zu Ende einen schönen, künstlerischen Eindruck. Es könnte meiner Meinung nach wirklich nichts schaden, wenn Deutschland und die andern europäischen Kunstländer sich auch einmal mit den ernstesten gemeinten Musikthaten des überseeischen Continents befassen möchten. Schon aus Artigkeit, da man dort den Bestrebungen des ganzen musikalischen Europa's durchaus nicht fern steht, sondern im Großen und Ganzen auch in gewisser Hinsicht dafür mehr wirkt. Man kann es aber auch aus künstlerischem Interesse wagen, um die Fortschritte der dortigen einheimischen, nicht exportirten Künstler zu verfolgen und hochzuschätzen. Auch die Musik hat in diesem Lande eine Zukunft, schon deshalb, weil dort schon genug des besten Samens ausgestreut wurde.

Rob. Müsioi.

Theater- und Concert-Aufführungen in Leipzig.

Chabrier's Gwendoline scheint ihre Anziehungskraft auf unser Publikum verloren zu haben, denn sie hat nur einige Vorstellungen erlebt. Dagegen erhält sich eine ältere französische Oper: Herold's Zampa auf dem Repertoire. Vor einigen Monaten neu einstudiert, hat sie bisher immer Theilnahme erregt und Beifall erlangt. Außer mancherlei Schwächen des früheren Opernstyls, besitzt sie doch auch Schönheiten in der Melodik, Harmonik nebst dramatischen Instrumentaleffecten. Die spannenden Situationen des Sujets und die „marmorne Geisterbraut“, die aber nur von denjenigen gesehen wird, welche an die Geistererscheinung glauben oder wie Zampa von bösem Gewissen geplagt werden, vermögen auch noch heute unser Interesse bis zum Schluß wach zu erhalten. Die „Marmorbraut“ ist hier nur Vision, wie es von jeher alle Geistererscheinungen gewesen sind. Eine derartige dramatische Verwendung ist in der Oper wie im Drama nicht nur berechtigt, sondern auch die allein logisch richtige; denn kein einigermaßen Aufgeklärter glaubt heutzutage an wirklichen Geisterspuk, stets waren die Geistererscheinungen nur Phantasiegebilde. Die hiesigen Aufführungen von Herold's Oper waren meistens befriedigend; hauptsächlich ist es Frau Baumann, welche als Camilla durch lieblichen Gesang und charakteristische Action uns entzückt. Auch Frau Duncan-Chambers giebt die Dienerin Nitta ganz gut. Der furchtsame Dandalo des Herrn Marion ist eine recht ergötliche Gestalt und der moralpredigende Steuermann wurde von Herrn Wittekopf auch gut wiedergegeben. Herrn Thate's Stimme als Alphonso fehlte zu neuen die erforderliche Kraftentfaltung. Der Seeräuber Zampa hatte an Herrn Schott einen recht gebietenden Repräsentanten. Der auf unserer Bühne gebrauchte Text ist aber stellenweise ganz hausbacken. In dem allgemein populär gewordenen „Wenn ein Mädchen mir gefällt, so hilft kein Wiedersehen“, sang Herr Schott: „Alle sind mir unterthan“ u. Das klingt doch gar zu prosaisch. Auch im Duett des dritten Actes hörte ich statt: „Selbst sogar in ihren

Themen, die vermehrt mit dem 20. Jahrh. ganz andere, weniger der Situation entsprechende Vornehmheit. Es war also eine Textrevision sehr zu wünschen. Auch die Darstellbarkeit, die Veranschaulichung und Zugkraft.

In einer Aufführung, der „Malerzunft“ am 21. gastierte Fr. Calmbach vom Stettiner Stadttheater als „Eber“, schien aber etwas indisponirt zu sein, denn nach dem ersten Act waren Stellen die Reinheit der Intonation und die erforderliche Kräftigung. Jedoch entzückte sie in den lyrischen Partien durch den lieblichen Wohlklang ihres Organs. Sie gab auch den Mädchencharakter entsprechend; in der Scene mit Sachs hätte sie aber auch einen Zug von Schalkhaftigkeit durchblicken lassen können. In der Totalität betrachtet war ihre Charakteristik zufriedenstellend. Neben dem besten Meistersinger Sachs-Schäpfer gebührt ganz besonders Herrn Fabner als Walther Stolzing ehrenvolle Anerkennung. Nicht nur repräsentirte er den Ritter edel ritterlich, er sang auch vortrefflich und brachte die herrlichen Cantilenen zu schöner Wirkung. Frau Duncan-Chambers gab die Magdalene wie gewünscht, sie beherrschte das Parlando sehr gut, so daß man jedes Wort verstand. Herr Moser hat sich jetzt auch mehr in die komische Gestalt des Beckmesser eingelebt, jedoch muß ich nochmals bemerken, daß sich Herr Goldberg durch Stimme und Figur besser für diese Gestalt eignet. Hohes Lob verdient Herr Wittkopf als würdiger Pöbner; auch Bäder Rothner wurde durch Herrn Knipfer gut dargestellt, und der verschämte Lehrbube David kann wohl nicht besser charakterisirt werden, wie es durch Herrn Marion geschieht. Die kleinen Rollen hatten auch angemessene Vertreter und kam das herrliche Werk unter Herrn Capellmeister Paur's sicherer Direction zu höchst erfreulicher Darstellung.

In den letzten Wochen der großen Concertsaison mehrten sich auch noch die Kirchenconcerte. Nach dem hoch erbaulichen Niederconcert gab der rüstige Bachverein sein zweites Concert am 17. ebenmäßig. Die erste Hälfte umfaßte drei vortreffliche Cantaten des ehrwürdigen Sebastian auf seinem Programm. Herr Capellmeister Hans Sitt hat dieselben sehr gut einstudirt und zeigte sich der Chor durchgehend sehr zuversichtlich. „Der Herr ist mein getreuer Hülfe“ und die Lichtercantate, welche mit einer Choralfiguration mit zu Grunde liegendem Cantus firmus „Christ lag in Todesbanden“ beginnt, fanden sehr stimmungsvoll zur Ausführung. Die dritte Cantate „Sie werden aus Saba Aie kommen“, mußte ich Umstände halber versäumen. Die Sopran- und Altstimmen wurden von Frä. Martini sehr gut geführt. Der Fagottist Herr Ed. Mann aus Dresden, der ebenfalls durch den Klaviersänger seiner Stimme, trug aber meistens beständig vor. An den Bariton- event. Basspartien, die Herr Mann sehr gut und vornehmlich, sich als vortrefflicher Sänger zu betheiligen. Herr Homeyer leitete das Concert mit der herrlichen Fagel Toccata und Fuge Ebur des unübertrefflichen Kammermeisters würdigen ein und ergänzte im Verein mit dem General-Organisten die Begleitung.

Zum 21. Weimarerconcert am 20. hörten wir wieder zwei neue Werke: eine „Ouverture zur Oper der Sturm“ von Anton Kapprich unter seiner Leitung und ein Violoncell-Concert von Hans Sitt, welches Herr Julius Kienast merkwürdig vortrug. Kapprich's Ouverture ist eigentlich nur ein kurzer Allegro, welcher ohne langsame Einleitung gleich recht lebensmüde beginnt; nach einer Uebersetzung in ein Geistesstadium folgen dann noch einige Motive und darauf geht es zum Schluß. Das Werk wurde beifällig aufgenommen. Sitt's Violoncellconcert, das der Componist auch selbst dirigirte, ist länger ausgefallen und nicht in der früheren Concertform gehalten. Der erste Allegro geht in ein gesangreiches Andante über und schließt damit ab. Danach beginnt ein Allegro moderato, eine Art Scherzo, und geht schließlich in eine Tarantelle über. Unser hochgeschätzter Cellovirtuos sowie der Componist ernteten damit reichlichen Beifall nebst Hervorruf. Der andere

Solist, Herr Hofopermänger Nicolaus Rothmüll aus Berlin, war leider so indisponirt, daß er in Gluck's Recitativ und Arie des Philades die Töne des eingestochenen f und g nur mit größter Anstrengung herausbrachte. Anstatt des angelegten Preisliedes aus den Meistersingern gab er einige Lieder von Schubert und erlebte wenigstens die Freude, daß seine Leistungen nachsichtsvoll aufgenommen wurden. Zum würdigen Beschluß ertönte Beethoven's erhabene Smoll-Symphonie unter Meißner Reinede's Zauberrabe in höchst würdiger Ausführung. J. Schuch.

Correspondenzen.

Jena.

Wohl kaum eine zweite Stadt Deutschlands, von den Größenverhältnissen der unfrigen, dürfte es wagen, sich neben dieselbe zu stellen in Bezug auf ebenso treffliche wie verschiedenartige Leistungen auf dem Gebiete der Concertmusik. Die seit 1770 bestehenden Jener'schen Academischen Concerte bieten nicht nur seit mehr denn einem halben Jahrhundert alljährlich während der Saison dem einheimischen Publikum eine Reihe von trefflichen Aufführungen klassischer Werke aller Zeiten und Richtungen, unter Mitwirkung der vorzüglichsten Vocal- und Instrumentalsolisten unseres Vaterlandes, sondern auch nach außen haben sie sich den dauernden Ruf einer ausgezeichnet organisierten und in allen ihren Factoren nur das Beste leistenden Unternehmung begründet. So hat auch das verfloßene Winterhalbjahr ein schönes, den Leistungen früherer Jahre in jeder Hinsicht gleichkommendes Resultat geliefert. Es fanden 6 große Orchesterconcerte und 3 Kammermusiksoiréen statt. In dem ersten Concert, am 4. November 1889, welches an Orchesterwerken Schumann's Ebur-Symphonie und die Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn brachte, trat als Solist Herr B. Stavenhagen aus Berlin auf. Stavenhagens schönes Talent, welches ein feines musikalisches Verstand mit einer glänzenden und soliden Technik verbindet, sichert ihm eine Stellung unter den ersten Meistern seines Instruments in der Gegenwart. Von dem Künstler, welcher Liszt's Ebur-Concert Nr. I. und die XII. Rhapsodie, sowie die Schumann'schen Papillons vortrug, gelangte auch noch eine eigene, warm empfundene und von außerordentlicher Gestaltungskraft zeugende Composition zur ersten Aufführung, „Suleika“, Scene für Sopran und Orchester. Frä. Denis aus Weimar, welche die Singstimme hierfür übernommen hatte, gegen deren Vortrag sich indeß Manches einwenden ließe, trug ferner noch einige Lieder von Stavenhagen, Rubinstein und Brahms vor. Das zweite Concert, am 18. November, brachte die Ebur-Symphonie von Beethoven, Ouverture zum „Wasserträger“ von Cherubini und, als Novität, eine Serenade für Streichorchester Op. 48 von Peter Tschaikowsky. Das Werk zeugt von dem großen, schönen und feurigen Talent des Componisten, von der genialen musikalischen Erfindungsgabe desselben, von der erstaunlichen Kraft und Originalität seiner Sprache und der Fülle der bisweilen überaus polyphonen Instrumentation, durch welche letztere er jedoch manchmal etwas aufdringlich wird, wie seine Musik überhaupt den Charakter des Bizarren trägt. Die Solisten des Abends waren Herr und Frau Halir aus Weimar, ein edles, unserm Publikum längst wohl vertrautes Künstlerpaar. Herr Hofconcertmeister Halir, der in seinem Spiel alle die Vorzüge seines großen Lehrers Joachim vereinigt, spielte Spohr's Violoncellconcert mit Orchester Nr. 8, sowie, erstmalig hier aufgeführt, Adagio und Presto a. d. Suite Nr. III für Violine mit Clavierbegleitung von Ries, eine gefällige und freundliche Composition. Frau Th. Halir sang mit fein nuanciertem Vortrag Recitativ und Arie der Gräfin aus dem dritten Acte des „Figaro“ und einige Lieder. Im dritten Concert, welches am 2. December stattfand, spielte das

Orchester List's „Les Préludes“, welches stimmungsvolle Welt einen großen und schönen Eindruck hinterließ, sodann Liszt's Ballade musif zu Calberon's „Ueber allen Hauber Liebe“ und die Libero-ouverture. Herr F. Grünmayer jun. aus Leipzig spielte mit warmem, innigem Ton Raloz Celloconcert mit Orchester (3 ersten Mal) und 2 kleinere Soli. Fr. Mimi Haber aus Eölu sang mit reifem Verständniß und gutem Vortrag die Schubert'sche Composition „Der Hirt auf dem Felsen“, orchestriert von C. Reinecke, und einige Lieder, darunter die hübschen Nicolaischen Variationen über das Wiegenlied von Weber. Das vierte academische Concert am 16. December, war dem Andenken Beethovens gewidmet. Der Meister war an diesem Abend vertreten durch die Symphonie in A-dur, die Coriolanouverture und einige Lieder. Einen hohen künstlerischen Genuß bereitete auch die Ausführung von Wagner's „Siegfried-Idyll“. Herr von Rose aus Leipzig spielte Chopin's F-moll Concert für Clavier und Orchester zwar mit großer Sauberkeit und gewandter Technik, der Vortrag ließ aber leider ein tieferes Eindringen in den Geist der Composition vermissen. Auch die Wahl der übrigen Solistücke: Menuett von Paderewsky, E-dur-Romance von Rubinstein und Ballade Op. 20 von Reinecke war keine sehr glückliche. Infolge mehrfacher Absagen der für den Abend engagierten Künstler hatte Frau Prof. Detmer von hier die große Liebenswürdigkeit, noch in letzter Stunde einzuspringen. Die Sängerin trug Beethoven's „Mignon“, „Ich liebe Dich“, Mozart's „Veilchen“ und Lieder von Brahms und Grieg vor. Das fünfte Concert, am 10. Februar dieses Jahres, erfuhr noch kurz vor Beginn eine Aenderung des Programms durch verschiedene Absagen. Nach's herrliche E-dur-Suite, die neunte der auf unseren Concertprogrammen heutzutage nur selten zu findenden Serenaden von Mozart und die „Hebriden“-Ouverture von Mendelssohn wurden von dem trefflichen Orchester mit Schwung und Feuer gespielt. Fr. Segrich, eine Flötenvirtuosin von gutem musikalischen Verständniß und solider Technik, spielte eine Böhm'sche Phantasie für Flöte mit Orchester und 2 Doppler'sche Compositionen ohne größeren musikalischen Werth. In Frau Stemler-Wagner aus Coburg, welche die Arie der Eliza: „Ach mein Sohn!“ und verschiedene Lieder mit edlem Ausdruck vortrug, lernen wir eine vortreffliche, mit schönen Mitteln begabte Sängerin kennen. Das sechste und letzte Concert wurde eröffnet mit Haydn's nur selten gehörter E-dur-Symphonie Nr. VI. Ferner wurde die Serenade von Tschairowsky aus dem 2. Concert auf allgemeines Verlangen wiederholt. Als Solisten traten auf Fr. Anna Spiering von hier und Frau Naumann-Gungl aus Weimar. Erstere, welche hier bereits als ausgezeichnete Pianistin bekannt ist, spielte mit verständnißreichem Vortrag und vorzüglicher Technik Beethoven's Emoll-Concert und dasjenige in D-moll von Mozart. Frau Naumann sang die Arie der Catharina aus der „Widerpenigen“ von Goëtz und einige Lieder; ihr Vortrag zeichnete sich aus durch Sicherheit und Wärme des Ausdrucks.

In der ersten der 3 Kammermusiksoiréen der Herren Kömpel, Schubert, Hager und Friedrichs gelangten zum Vortrag Mozart's D-moll-Quartett, dasjenige in A-moll von Schubert und zum Schluß das Beethoven'sche Op. 18 Nr. 6. Die Werke, welche dem musikalischen Publikum ja schon näher bekannt sind, erfuhren durch die 4 Künstler eine schöne, ihrer würdige Wiedergabe. Die zweite Soirée, veranstaltet von den Herrn Halir, Freiberg, Nagel und Grünmayer aus Weimar, wurde mit Beethoven's E-dur-Quartett Op. 18 Nr. 2 eröffnet. Dieses Werk des Meisters trägt noch einen heitern, ja, wir möchten fast sagen, humoristischen Charakter und erinnert uns oft an Mozart; jenen tiefen Ernst des späteren Beethoven vermissen wir hier noch. Das Quartett Op. 11 von Tschairowsky ist eine Composition von großem musikalischen Werth; die bereits erwähnten Vorzüge und Eigen-

thümlichkeiten des Meisters sind auch in diesem Werk und in der A-dur-Quartette enthalten, wir erinnern nur an das herrliche Andante Cantabile, welches in der schönen, mehr empfindenden Solovioloncello- und der eintönigen, hartnäckig wiederkehrenden Begleitung ein seltsames Gemisch genialer musikalischer Erfindungsgabe und großer Bizarrie bietet. Die Ausführung durch die Künstler, welche zum Schluß Haydn's E-dur-Quartett spielte, war eine vorzügliche. Das Programm der dritten Soirée setzte sich zusammen aus dem genannten „Hafens-Quartett in E-dur von Beethoven, E-dur-Quartett von Mozart und Dittersdorf's E-dur-Quartett, welche schöne und höchst charakteristische Composition mit großem Beifall aufgenommen wurde. Dieses Concert beschloß die diesjährige Saison. Noch einmal zurückblickend auf die großen und mannigfachen Genüsse, welche uns auch diesmal wiederum geboten wurden, sprechen wir den Wunsch aus, daß die künftigen Academischen Concerte noch lange Zeit fortfahren mögen, unserer lieben Vaterstadt zur Zierde und Ehre zu gereichen.

Carlos R. Droste.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Geistliche Musikaufführung des Unterbarmer Kirchenchors unter Hrn. Rich. Hammer. Solisten: Alt: Frau Emilie Wirth aus Aachen; Sopran: Fr. Emmy Dax aus Barmen; Baß: Hr. Hans Seitz aus Frankfurt a. M.; Orgel: Hr. Albin Barthel aus Barmen. (Concertflügel von A. G. Böhle. O Haupt voll Blut und Wunden, fünfstimmiger Tonjaß von P. Schütz. Frau Wirth: Arie aus „Samson“, von G. Fr. Händel. Vater unser! von C. Krebs (Baß-Solo). Largo aus Sonate Op. 7, von Beethoven. Frau Wirth: Die Uhr, Ballade von C. Löwe; Frühlingsglaube, von Schubert. Wiegenlied, von W. A. Mozart. Arie für Baß aus „Paulus“, von Mendelssohn. Arie aus Händels „Messias“, für vierstimmigen Chor a capella bearbeitet von Carl Reintaler. — Zweiter Theil: Die Auferweckung des Lazarus, Vocal-Oratorium mit Orgelbegleitung in drei Abtheilungen von Dr. C. Löwe, Op. 132.

Berlin. Im Saal der Sing-Academie: II. Lieder-Abend von Benno Koebke, Herzogl. Sächsischer Kammerlänger, unter Mitwirkung der Pianistin Fr. Felicia Tuczek. Adelaide, von Beethoven. Serenade aus Op. 70, Nr. 3; Waischaft aus Op. 47, Nr. 1, von Joh. Brahms. Variationen über ein Thema von S. Bach, von C. Reinecke. Der Fischertnabe; Kling leise mein Lied; O komm im Traum, von Fr. Liszt. Nocturne, von Field. Capriccio, von Fel. Tuczek. Guitarre, von Moszkowski. Polonaise, von Raffin. „Amarti ognor“, „L'Alba“ (Barcarole), von A. Rotoli. „Du rothe Rose auf grüner Heide“, von D. Lehmann. „Im zitternden Mondenschein“, von Emil Evers. „Ach wohl, liebes Weibchen“, von Niels W. Gade. „Rothhaarig ist mein Schägelein“ aus J. Wolff's Rattenfänger, von E. Steinbach. Clavier-Begleitung: Fr. Tuczek. Concert-Flügel: Beckstein.

Blankenburg a. Harz. Concert, gegeben von Fr. Clara Posscher, Concertsängerin aus Leipzig und Hrn. Kammervirtuos A. Schröder (Violoncello) mit Fr. Anna Kabitz. Sonate für Piano und Cello von Rubinstein. Träume von R. Wagner, Mailied von C. Reinecke, gesungen von Fr. Posscher. Dansa napolitana von C. Schröder, Serenade von P. Sitt, Violoncello-Soli. Scherzo von C. Fadaßohn, Barcarole von A. Rubinstein, Lied von Jensen-Niemann, Clavier-Soli. Mädchenlied von J. Brahms, Frühlingsslied von P. Umlauf, gesungen von Fr. Posscher. Romance von Sitt, Scherzo von Klengel, Violoncello-Soli. „Er, der Herrlichkeit“ von Schumann, Nینگlein von Niels-Gade, gesungen von Fr. Posscher.

Dresden. Großes Concert des Neustädter Casino unter Mitwirkung der Pianistin Margarethe Stern, der Soloraturangerin Jane de Bigne aus Brüssel und des Bassisten Franz Meubach. Vorspiel zu „Parzifal“ von R. Wagner; Wolans Abschied von Brünnhilde und Feuerzauber aus der „Wälsche“ von R. Wagner; Concert, E-dur, für Clavier mit Orchester von Beethoven; Arie aus „Mignon“ von Thomas; König Schilf; Ballade von Fr. Steinbach; Polonaise mit Orchester von Fr. Liszt und Air de Ballet von Chaminade, Rondo aus „Cenerentola“ von Rossini.

Erfurt. Sing- u. Madem. u. a. Quartett Op. 1. Nr. 4 erster Satz, von Beethoven. Scherzo Op. 20 von Chopin. Arie aus dem Freischütz von Weber. Concert für Cello von Lindner. Esdur Ende Op. 10 von Chopin. Melodie Op. 3 von Schubert. Walzer von Chopin. Lieder für Sopran: Sehnsucht von Hoffmann; Frühlingslied von Mendelssohn. Klavier mit Clavierium nach Rantso aus der Hofpianosortefabrik von A. H. Krause in Leipzig, gespielt von Frau Schmidt aus Erfurt, Schüler des Frau Wendling in Leipzig.

Frankfurt a. M. Achter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Streich-Quartett, Op. 29, in Amoll, von Franz Schubert, componirt 1824. Sextett für zwei Violinen, Viola, Violoncell und zwei Hörner, Op. 81 b, in Esdur, von Beethoven, componirt 1810. Octett für vier Violinen, zwei Violoncelli und zwei Violoncelle, Op. 3, in Adur, von Joh. S. Svendsen. Mitwirkende: Professor H. Heermann, Concertmeister Max Koenig, C. Welter, W. Müller, C. Reusch, K. Kemmer, F. Kaisermann, Professor W. Hofmann, C. Trautmann, W. Geyersbach.

Elites Museums-Concert unter Leitung des Hrn. Musikdirector Kuller und unter Mitwirkung von Mitgliedern des Sächsischen Vereins. Symphonie in Esdur, von W. A. Mozart (Kästel Nr. 543). Concert für Violine in Amoll, Op. 37, von N. Paganini. Prof. Dr. J. J. Hubay aus Budapest. Aristides-Botschaft, Concertstück für Chor und Orchester, Op. 35, von Felix Mendelssohn. Don Juan, Donchichotte für großes Orchester (nach Nicolais Lenas dramatischem Gedicht), Op. 20, von Richard Strauss, zum ersten Male und unter persönlicher Leitung des Componisten. Gesang der Parzen von Goethe für sechsstimmigen Chor und Orchester, Op. 89, von J. Brahms. Solovorträge des Hrn. Hubay: Arie aus der Orchester suite in Adur, von Joh. Seb. Bach; Aus dem Enchiridion „Blumenleben“ für Violine mit Pianofortebegleitung, von J. Hubay; Nr. 2 Blumenreigen, Nr. 5 Gephyr. Meeresstille und glückliche Fahrt, für gemischten Chor und Orchester, Op. 112, von Beethoven.

Gießen. Concert des Akademischen Gesangsvereins unter Leitung des Großen Kaiserlichen Musikdirectors Herrn Adels Jechner mit Fr. Betty Kändler aus Frankfurt a. M. (Sopran), des Fr. Sophie Groos aus Gießen (Pianoforte) und des Hrn. cand. math. Karl Henke aus Darmstadt (Declamation). „Zitator“, eine Allegro für zwei Violoncelli, Violoncell und Orchester, von J. Brahms. (Pianoforte). Der Hrn. Jechner. Arie des ersten Actes aus der unvollendeten Oper „Lorelei“ von F. Mendelssohn-Bartholdy („Lorelei“ Fr. Kändler). Concertstück von Blüthner.

Viertes Concert des Concertvereins. Ausführende: Frau Julia Jekeli (Sopran), Frau Jenny Hann Alt), Fr. Dr. Gustav Gung, Königl. Preuss. Kammerjäger (Tenor), Fr. Dr. Franz Krügl (Baß), Fr. Pazzaro Jekeli (Pianoforte), sämtlich aus Frankfurt a. M. Spanisches Liederpiel, ein Enchiridion von Gesängen für eine und mehrere Stimmen mit Begleitung des Pianoforte Op. 74 von Rob. Schumann. Solosätze für Pianoforte. a) Crude von Nic. Paganini-Schumann; b) Variations brillantes von Fr. Chopin. Duette für Sopran und Tenor: a) „Ange adorable“, Madrigal aus „Romeo et Juliette“ von Ch. Gounod; „Unter'm Jernier“ von H. Schumann. Paraphrase de Concert aus „Die Fledermaus“ für Pianoforte von Ed. Schmitt. Raumerlieder für vier Einklimmer mit Begleitung des Pianoforte Op. 103 von Joh. Brahms. Concertstück von Blüthner.

Grabow. II. Vocal- und Instrumental-Concert mit Fr. M. Graß aus Grabow und der Herren Musikdirector Tisch-Wismar, Violoncellvirtuose Widen Wismar und Carl Ritter aus Schwerin. Ouverture zur Oper „Zauberflöte“ von Mozart. Romanze des Adolar aus „Corydon“ von Weber. Nigolotrophantasia für Clavier von Liszt. Andante für Violoncell von Molique. Allerfeelen, Liebeswerben, Lieder für Alt von L. E. Sullivan. Barcarole, La Maritana für Orchester von v. Tzarev. „Vöglein im Fliederbusch“ für Orchester und Flöte von Popper. „Kommi mit“ von E. Heins, „O Maizzeit, o Liebestraum“ von D. Schmidt, Lieder für Alt. Larghetto von Mozart, Gavotte von Popper, für Violoncell. „Frühlingslied“ von H. Becker, „Sieh schon fliehet des Winters Nacht“ von Gounod, Lieder für Tenor. Clavierconcert in G-moll Op. 25 von Mendelssohn.

Halle. Concert des Akademischen Gesangsvereins mit der Concertsängerin Fr. Clara Folscher und des Hrn. Organisten Sommer aus Leipzig. Dirigent Universitäts-Musikdirector Reubke. Präludien, symphonische Dichtung für Orchester von Franz Liszt. Festgesang an die Künstler für Chor und Orchester von F. Mendelssohn. Arie aus „Samson und Delila“ von L. Saint-Saëns (Fr. Folscher). Zwei Chorlieder von Rob. Franz. (Für Männerstimmen eingerichtet von C. Reubke, Gesang der Geister über den Wässern. Achtstimmiger Chor mit kleinem Orchester von Fr. Schubert. Zwei

Clavierstücke Mazurka, Scherzo) von Jul. Reubke. Schifferlied von D. Sommer. Des Mondlichts bleiche Blüten von F. Folsch; Liebeslied von A. Heineke (Art. Folscher). Das Liebesmahl der Apostel. Eine biblische Scene für Chor, Harmonium und Orchester von Rich. Wagner. Concertstück und Harmonium aus der Filiale J. Blüthner hier.

Hamburg. Tonkünstler-Verein. Ein hier bislang nicht gekannter Berliner Künstler, Herr Ernst Kerrier, war der Gast des letzten Vereins-Abends, am 7. März, und das zahlreiche Auditorium verdankte dem Genannten den Vortrag folgender Solosätze für Clavier: Joh. Seb. Bach: Toccata und Fuge Op. 1. Chopin, Prälude Esdur. Liszt, Etude (nach Paganini), 12 Rhapsodie ungegedruckte Ausgabe. An eine hervorragende Technik, über welche Herr Kerrier in hohem Maße verfügt, ist das Publikum der Jetztzeit gewöhnt, so daß in dieser Beziehung nichts mehr Ueberraschendes geboten wurde. Ausdrücklich hervorzuheben ist aber die Sauberkeit von Herrn Kerrier's Spiel, sein perlend klares und verständliches Piano und nicht minder der in erregten Stellen gebotene große volle Ton, welcher selbst im fortissimo niemals die Grenzen des Schönen übertritt. Aus der Summe der eben erwähnten Einzelheiten ergab sich ein künstlerisch vollendeter Vortrag, welcher den besten Eindruck bei allen Hörern hinterließ. Unser wohl-accreditirter einheimischer Künstler, Herr W. Dietrich reproducierte in unübertrefflicher Weise die 10. Klavier Sonate von „Friedrich dem Großen“, am Klavier begleitet von Fräulein Elise Philippson. Außer diesem interessanten, selten gehörten Werke des fürstlichen Componisten spielte Herr Dietrich noch eine Romanze von Rurddorf und ein Scherzo fantastico von Luigi Duques. Das Programm des Abends wurde vervollständigt durch Vorträge der Sängerin Fräulein Clara Samel von hier. Genannte Dame erfreute durch wohlgeklungenen Vortrag der Arie: „Ach, nur einmal noch im Leben“, aus Titus und verschiedener Lieder von Hartmann, Mendelssohn und Grieg.

Hannover. 2. Soné der historischen Sonaten über die Herren Sabla und Kreis. Schubert, Sonate, Op. 137, Nr. 2. Mendelssohn, Sonate, Op. 4. Schumann, Sonate, Op. 105. Rant, Sonate, Op. 128. (Concertstück von Beethoven)

Leipzig. 7. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. Solospiel, Sologebang. Präludium und Fuge für Orgel (G-moll) von J. S. Bach Herr Otto Richter aus Hainichen i. Sachsen. Concert für Pianoforte (G-moll) von L. van Beethoven, Herr Curt Gerold aus Regau. Recitativ und Arie aus „Joseph“ von C. M. Wehul, Herr Otto Schroeter aus Großneuhaußen b. Weimar. Chromatische Phantasie und Fuge für Pianoforte. J. S. Bach, Fr. Wau: Mehr aus Portsmouth (Engl.). Concert für Violine (Nr. 1, G-moll) von M. Bruch, Herr Gustav Strube aus Ballenstedt a. S. Recitativ und Arie aus „Die Schöpfung“ von J. Haydn, Fr. Helene Schick aus Gaisel. Concert für Pianoforte (H-moll) von C. Heineke, Herr Alfred Biedermann aus Thalweil (Schweiz). — 8. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. Solospiel, Sologebang. Fantasie und Fuge für Orgel (Gdur) von J. S. Bach, Herr Alban Bornmann aus Ehrenberg b. Waldheim. Meer-Lieder für Bariton mit Begleitung des Pianoforte von C. Renfer, Herr Gustav Krause aus Gohlis. Pianoforte: Herr Anton Forster aus Laibach (Krain). Concert in Form einer Gesangs scene für Violine von L. Spohr, Fr. Max Brauner aus Grimsby (Engl.). Präludium und Fuge für Orgel (G-moll) von J. S. Bach, Herr Almar Krohn aus Helsingfors (Finnland). „Ingeborgs Klage“ aus „Brithjof“ von M. Bruch, Fr. Emmy Reuder aus Leipzig. Concert für Pianoforte (Esdur) von Beethoven, Herr Ernest Hutcheson aus Melbourne (Australien). Arie aus „Rienzi“ von Rich. Wagner, Fr. Lola Bode aus Buenos Ayres (Süd-Amerika). Concert für Orgel und Orchester (Op. 42, D-moll) von A. Guilmant, Herr Alfred Biedermann aus Thalweil (Schweiz).

— Motette in der Thomaskirche den 22. März. J. Rheinberger: Requiem, Motette für 4stimmigen Chor in 5 Sätzen. Dr. Wau: „Vergiß ihn nicht“, vierstimmiger Chorgesang.

Mannheim. Dritter und letzter Orgel-Vortrag von A. Hönlein mit Herrn Oscar Wegger aus Heidelberg (Baß) und Hofmusikant Richard Hesse von hier (Violine). Joh. Seb. Bach: Präludium und Fuge in G-moll. G. Tartini, Andante aus der D-dur-Sonate für Violine (Fr. Hesse). Eug. Gigout: Communion. Zwei Gesänge für Bassstimme: a. Ferd. Filler: Gebet. b. Franz Schubert: Wanderer's Nachtlied (Fr. Wegger). F. Mendelssohn: Sonate Bdur Op. 65 Nr. 4 in vier Sätzen.

Neubrandenburg. Schüler-Aufführung des Hrn. A. Raubert. Beethoven: Sonata appassionata, 1. Satz, Fr. Anna Saur. Mozart: Sonate in Gdur, 3. Satz, Fr. Pauline Wuse. N. von Wilm: Mazurka, Fr. Frieda Otto Wefle: Marche cosaque, Bruno Lehnke. Mozart: Vaterlandslied, Stung: Auf ihr Brüder, Chor.

gesangslasse des Gymnasiums. Beethoven: Sonate Op. 10 in Emoll, 1. Satz, Miß Margret Sulburt. Schubert Viszt: „Wie leben meine Lieder“, Hr. Marie Grub. Raff: Impromptu Nr. 3. Hr. Lucie Blaud. Schubert: Impromptu in Asdur, Hr. Elisabeth Schelle. Chopin: Walzer in Asdur, Hr. Luise Wengel. Gluck: Arie aus „Daphnis“, Raubert: „Mein Schatz schreibt so schön“, Hr. Elise Rahnmacher. N. von Wilner: Walzer, Hr. Margarethe Witte. Raff: Schweigeweise Nr. 5, Hr. Anna Braeide. Schubert Viszt: „Horch, horch die Vögel im Aetherblau“, Hr. Helene Sarr. Raff: La Fileuse, Miß Kathleen Fran. Effert: „Wo du bist“, Waldesgrün“, Otto: „Das treue, deutsche Volk“, Schreier: „Wie des Gymnasiums. Viszt: Rhapsodie hongroise Nr. 2, Hr. Margarethe Reinhold. Weber Viszt: Concertstück in Emoll, Hr. Hildegard Kaelde. (Concertflügel: Kollöff.)

— Concert-Verein. Viertes (42.) Concert. Clavier: Hr. Teresa Carreño. Gesang: Hr. Julius Jarnefow. Concertflügel: Bechstein. Beethoven: Sonata appassionata. Schubert: Drei Lieder a. d. „Winterreise“. Chopin: Nocturne; Etude in G-moll; Polonaise in Asdur. Schumann: Widmung; Verosblume; Schöne Wiege meiner Leiden. Rubinstein: Baccarolle. Bogrich: Staccato-Etude. Paganini-Viszt: Campanella. Raubert, drei Lieder: Vorellig; Erinnerung; Mein Schatz schreibt so schön. Mac Dowell: Serenata. Carreño: Intermezzo. Viszt: Rhapsodie hongroise Nr. 6.

Nürnberg. Concert der Museums-Gesellschaft unter Mitwirkung der Pianistin Frau Margarethe Stern aus Dresden, des Tenoristen Raimund von Zur Mühlen aus Berlin und des Geigers Charles Gregorowitsch aus Berlin. Sonate für Clavier und Violine, von C. Grieg. Die Almacht, von Fr. Schubert. Garten-Melodie und Am Springbrunnen, für Violine, von R. Schumann. Allegro, von D. Scarlatti, und Ballade in Emoll, von Chopin. L. laß dich halten gold'ne Stunde, von A. Jensen. „Reig“, schöne Knappe, dich zu mir, von R. Stöckhardt. Neue Liebe, von R. Rubinstein. Albumblatt, von R. Wagner. Esentanz, von Popper-Gregorowitsch. Romanze, von R. Rubinstein. Presto, von Mendelssohn-Bartholdy. Rhapsodie No. 11, von Fr. Liszt. An wildem Klippenstrand, von G. Hentschel. Zu Tanz, von H. Schmidt. Der Hidalgo, von R. Schumann.

Schwerin. Concert des Gesangvereins unter gütiger Mitwirkung des Violin-Virtuosen Hrn. W. Seibert, unter Leitung des Hrn. Traugott Dohs aus Wismar. Drei Altböhmische Weihnachtslieder, herausgegeben von Carl Riedel. Lührh: Mädchenlieder; Jensen: „Hebern Garten, durch die Lüfte, Sopran Hr. B. Böttcher. Fr. Chopin: Op. 47. Ballade in Asdur, Frau Monich. Claus Groth: „Min Johann“ für Tenor, Hr. Behrens. Ed. Lauwig: Op. 99, Nr. 1. „Dinge mit“, Duett für Tenor und Bass, Hr. Behrens, Hr. Kopfeel. A. Epohr: Adagio aus dem 9. Violinconcert: Wieniawski: Legende; Sarafate: Zigeunerweisen, Hr. W. Seibert. R. Rubinstein: Op. 63. Die Nixe. Frauenchor und Mifolo. Hr. Brand. Franz Viszt: Rigoletto-Phantasie, Hr. Traugott Dohs. H. Eckmann: Das Geheimniß; W. Mayer: Sandmännchen, Sopran Hr. Blaud. H. von Herzogenberg: Op. 14. Altdeutsches Niederlied für Solostimmen, gemischten Chor mit Begleitung. Sopran Hr. Böttcher. Tenor Hr. Schröder. Clavier Hr. Monich und Hr. Bade.

Weimar. Großherzogliche Musikschule. IV. Abonnements-Concert (262. Aufführung). Meeresstille und glückliche Fahrt. Ouverture von Mendelssohn. Lieder (die Begleitungen am Clavier führte A. Rahn aus Brucklyn aus: Aus meinen großen Schmerzen, von Franz; Frühlingsglaube, von Schubert; Kennst du das Land, von Thomas, Miß Elisabeth Mackenzie aus Edinburgh. Polonaise für Piano und Orchester, von Weber Viszt, Hr. Margarethe Meibauer aus König. Legende, Polonaise, von Wieniawski, Albert Nagel aus Weimar. „Musikalische Dorfgeschichten“, Charakterstücke für Orchester, von E. Kreischer: a) Morgengruß; b) Rosmarin am Wege; c) Auf der Wiese; d) Am Weiher; e) Buntes Treiben; f) Abendruhe.

Würzburg. Orchester-Concert der Capelle des fgl. 9. Inf. Reg. „Wrede“ unter Leitung des fgl. Musikmeisters Hrn. Jul. Schred. Ouverture zu „Die Nibelungen“, von H. Dorn. Tonbilder aus R. Wagner's „Walden“, von W. Siebenkäs. „Lieb' Weibchen“, heiteres Tonstück von J. v. Blon. „Traumbild“, von Max Heim. „Fern vom Ball“, von G. Giffert (für das gesammte Streichquartett). „Am Niagara“, Concert-Ouverture von W. H. Tschurck (zum 1. Male). „Une fête à Aranjuez“, Fantasia von J. Demersemann (Violin-Solo: Hr. Kaufmann). Zwei Cornet-Quartette: „Das einsame Röslein“, von Ed. Hermes; „Verlassen“, von Th. Roschat (die Hrn. Forker, Litzner, Schröder und Haber-

— Triumphmarche a. d. Op. 9, von H. Dorn. „Rosenkranz“, Follia Magenta aus „Simplicio“, von J. v. Blon. „Schopau“, III. Concert. Concertflügel: Bechstein. Hr. E. Schneider, Concertmeister der Kapelle des fgl. 9. Inf. Reg. und Hr. Carl Reichardt, Concertmeister der Kapelle des fgl. 9. Inf. Reg. (Hr. Franz Woldert, fgl. Musikdirector, brachte die Symphonie Op. 9 von Hugo Huth. „Rosenkranz“ und „Follia Magenta“ in Granada) von E. Kreischer. Hr. E. Schneider: „Die große Toccata für großes Pianoforte“, Op. 1-10 von R. Wagner. „Musikalische Lieder“, 22 von E. Schred. Hr. E. Schneider: „Concertmischer“, Op. 1-10 von R. Wagner. Hr. E. Schneider: „Concertmischer“, Op. 1-10 von R. Wagner. Es hat die Hefe sich befallt, von R. Franz. Spielmannstied von E. Schred. (Hr. E. Schneider: „Follia Magenta“ brillante von Franz Viszt (für großes Orchester bearbeitet von E. Müller-Berghaus).

Personalnachrichten.

- Baronin Ernst Gungl, einer unter vornehmsten Gesangs-künstlerin, hat von der „Gesellschaft der Musikfreunde“ in Wien den ehrenvollen Ruf erhalten, daselbst am 1. April in Bach's Mathis Passion die „Christuspartie“ zu übernehmen. Am Charfreitag singt der vielbegehrte Künstler die gleiche Partie unter Memede's Leitung in Leipzig.

- Dem Componisten Max Bruch, ehemaligen Director des Orchestervereins zu Breslau, und dem Director des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., Carl Müller, ist das Prädikat „Professor“ beigelegt worden.

- Frau Cosima Wagner weilt gegenwärtig in Wien. Ihr Aufenthalt hängt mit den Vorbereitungen zur Aufführung des „Tannhäuser“ in Bayreuth zusammen. Die Wittwe Wagner wünscht für die Titelrolle drei erste Tenöre zu engagiren und hat nebst Herrn Van Dyck auch noch die Mitwirkung der Herren Winkemann und Alvary in Erwägung gezogen. Für die Rollen der Elisabeth und Venus sind die Damen Wilka Ternina und Rosa Sucher in Aussicht genommen. Den Landgrafen wird Herr Blauwaert und den Wolfram von Eschinbach Herr Theodor Reichmann singen. Die Oper „Tannhäuser“ soll in Bayreuth nach dem Mitter der Pariser Aufführung vom Jahre 1861 in Scene gehen und zwar ohne jeden Strich und nach den scenischen Anordnungen des Meisters. In dieser Beziehung verdient erwähnt zu werden, daß das erste Duett zwischen Venus und Tannhäuser — so wie es Richard Wagner geschrieben — zu den allerschwierigsten und auch längsten Musikwerken gehört, deren Ausführung an die Kräfte der Sänger riesige Anforderungen stellt. Im Venusberge wird auch das große Bacchanale dargestellt werden, und ist die bekannte Primaballerina Fräulein Virginia Zucchi zur Mitwirkung gewonnen worden. Die Decorationen werden, nach der Natur getreu angefertigt, und soll dem Bilde „Der Einzug der Gäste auf der Wartburg“, und dem Sängerkriege ganz besondere Sorgfalt zugewendet werden.

- Professor Graben-Hoffmann, der bekanntlich am 7. März jenen 70. Geburtstag feierte, ist an diesem Tage durch außerordentlich zahlreiche Briefe, Telegramme und Geschenke aus allen Theilen Deutschlands, aus Frankreich, England und sogar Amerika überhäuft und hocherfreut worden. Eine besondere Ueberraschung wurde dem großen Componisten von der Stadt Posen zu Theil, indem ihm der Magistrath und die Stadtverordneten eine Ehrengabe mit einem Glückwunschschreiben überbrachten. Hoffmann war eine Zeit lang an der höheren Bürgerschule „Auf dem Graben“ in Posen als Lehrer thätig und legte sich zum Unterschied von den Namensvettern selbst seinen in der ganzen Welt bekannten Doppelnamen bei.

- Der vom Grafen Hochberg entdeckte junge Tenorist Dollbacz, bis dahin Schulanfänger, wird in Köln auf Kosten der Berliner General-Intendantur beim Kammerjänger Stolzberg seine vollständige Gesangsausbildung erhalten.

- In der am Montag abgehaltenen Sitzung des Professoren-collegiums der philosophischen Facultät der böhmischen Universität zu Prag beantragte Professor Turdik, dem Componisten Georg Jenken den Ehrentitel eines Doctors der Musik zu verleihen und die böhmische Universität überhaupt das Recht zu erwirken, nur Nichtsicht auf den alten Ruhm Böhmens als eines musikalischen Landes und auf den neuen Aufschwung der Tonkunst daselbst den Titel „Doctor der Musik“ an verdiente Musiker verleihen zu dürfen. Der Antrag wurde einem Comité zugewiesen.

- Beethoven in Döbling. Man hat: aus dem Heiligenstadt: Der Gründer und Ordner unfr. Beethoven-Sammlung, Secretär Josef Böck, ist als Autor der im Auftrage der Gemeinde Ober-Döbling verfaßten Schrift: „Beethoven's Aufenthalt in Döbling“ wie wir hören, vielfach ausgezeichnet worden. So haben Sr. Majestät

unter Kaiser, der deutsche Kaiser, der Kronprinzessin-Witwe u. Herzogin Stephanie, Prinz Friedrich-Russ und hohe Würdenträger Exemplare dieser Zeitschrift, deren Herausgabe einem schönen Kundendienst entgegen genommen. Die Entoullung des Gedenkbuches in Croicahaus in Ober-Döbling findet im Frühling des Jahres 1890 statt.

Neue und neuereinstudierte Opern.

* * Im Berliner Mal. Opernhaus wird demnach wieder eine künftige Aufführung der „Nibelungen“ stattfinden, in welcher Herr Kammerfänger Heinrich Ernst vor seinem Scheiden aus dem Verbanke der Berliner Hofoper noch einmal als Siegfried auftritt. Gegenwärtig wird in Berlin ein neues Ballet einstudiert, zu welchem Emil Taubert ein Scenarium neu verfaßt hat und das die bekannte Musik Beethoven's „Die Geschöpfe des Prometheus“ benutzen wird.

* * Die Uraufführungen von Henry Vitouff's großer Oper „Die Tempelherrn“ im deutschen Landestheater zu Prag sind auf den 23. 24. und 26. März angelegt. Der Sohn des in Paris an einer Oper „König Lear“ schreibenden Componisten, wohnt der Premiere bei.

* * Im Wiener Hofopertheater hat die Premiere von „Beatrice und Benedict“ von Hector Berlioz, einen künstlerisch namhaften Erfolg errungen.

* * Die italienische Opernaison wird unter Leitung des Dr. Carlo Gardini am 6. April im Kroll'schen Theater eröffnet werden, und zwar mit der Traviata. Die Besetzung wird folgende sein: Die Titelrolle Sgra. Prevostti, die jetzt in Odessa große Erfolge davongetragen, Germont Sgr. Tesli, der jetzt in Neapel singt, Alfredo Sgr. Antonio Andrade, der Bruder des berühmten Bariton, der ebenfalls in London engagiert war und gegenwärtig sich auf einer Gastspielreise an den Theatern der rheinischen Städte befindet. Außerdem gehören zur Oper des Dr. Gardini der Tenor Lucignani, jetzt in Madrid, der Tenor Cresto Emiliano, die Prima-donna Sgra. Zachi, die augenblicklich in Triest die Desdemona singt, und der Bassist Roveri.

* * Frz. Liszt's Oratorium „Die Legende von der heiligen Elisabeth“ ist im kaiserl. Hofopernhaus zu Wien bis jetzt acht Mal zur öffentlichen Aufführung gekommen und hat stets ein großes Publikum veranlaßt, das dem Werke und der vortrefflichen Vorführung enthusiastischen Beifall zollte. Der achten Aufführung wohnte auch Liszt's Tochter, Frau Cosima Wagner bei.

Vermischtes.

* * Dr. Paul Simon, welcher im vorigen Jahre so glücklich war, das vollständig erhaltene Manuscript von Rich. Wagner's berühmten Artikel „Ueber das Dirigiren“ (in der Neuen Zeitschrift für Musik zuerst abgedruckt, unter alten Papieren seines Geschäftszu finden, hat dieser Tage wieder eine Anzahl eigenhändiger Briefe der Meister Wagner, Liszt, Cornelius und Raff unter alten Scripturen entdeckt. Dieselben sind theils geschäftlichen, theils kunsthistorischen Inhalts, also hochinteressante Erinnerungszeichen an jene Tonmeister.

* * Auf Einladung des Wagner-Vereines in Wien hielt Herr Paul von Holzogen am 8. März im Saale des Wiener Vereins einen Vortrag über „Richard Wagner und seine Freunde“, der nur schwach besucht war, wohl infolge der gleichzeitigen Rheingoldaufführung in der Hofoper. Als Einleitung gab der Vortragende zunächst einige statistische Daten über die steigende Bedeutung und Würdigung von Wagner's Werken auf die deutschen Bühnen, indem jetzt allabendlich durchschnittlich drei Schöpfungen des Meisters in deutschen Land zu der Darstellung kommen; ferner erwähnte er die stetig steigende Frequenz der Bayreuther Festspiele, die im vorigen Jahre die bisher höchste Besuchsziffer mit 1300 Personen für die Vorstellung erreichten. Auf das eigentliche Thema übergehend, stützte er sich hierbei auf zwei erschienene Werke: den Briefwechsel Wagner's mit Liszt und den mit seinen Dresdener Freunden, aus beiden machte er Mittheilung von vielen Stellen, die das warme, für Freundschaft so sehr empfängliche Herz des Meisters kennzeichneten. Liszt gedachte der Vortragende besonders eingehend, dann charakterisirte er die Dresdener Freunde. Die Bayreuther Zeit nannte er eine einsame, freundschaftsarme, wohl etwas zu streng; sollte der Meister denn unter all' denen, die ihm bei der Verwirklichung seiner Ideale halfen, keine wahren Freunde gefunden haben? Wir gedenken da in ersten Linie eines hohen Freundes, dessen der Redner mit seinem Worte gedachte: König Ludwig! Daß der Vortragende, doch gewiß einer der intimsten Freunde Wagner's, sich selbst nicht nannte, entsprach einer natürlichen Bescheidenheit. Weiterkeit erregten die mit seiner Ironie commentirten Citate aus Urtheilen, welche nach

dem Beispiel von 1876 von gegnerischer Seite geleitet wurden. Ein von Holzogen wurde für seinen geistvollen, interessanten Vortrag von den Anwesenden aufs sympathischste ausgezeichnet.

* * Bei dem Bundesfest des „Rheinischen Sängerbundes“ zu Köln am 18. ds. Mts. sind als Gastmahlstische vorgesehen „Alceste“ (mit Soli und Orchester) von Brambach, Psalm 98 (mit Soli und Orchester) von Müller, „Der schönste Klang“ von Jos. Schwarz, „Aronische Armuth“ von Remser und „Lebe wohl, mein Lieb“ von Treger.

* * Wiener Bach-Gesellschaft. Ein äußerst edler und schöner Bund versammelte Samtag den 1. März im Saale des wissenschaftlichen Clubs eine kleine aber sehr distinguirte Gesellschaft unter dem Vorsteher des als Musikschriststeller weitens bekannten Professor Dr. Marschner. Es handelte sich um die Gründung einer Bach-Gesellschaft, ähnlich denen, welche in Deutschland floriren. Professor Dr. Marschner erörterte die Grundsätze und die Ideen, welche ihn zur Einberufung der Versammlung veranlaßten. Es war die aufrichtige Begeisterung, mit welcher in den letzten Jahren stets Bach'sche Werke vom Wiener Publikum aufgenommen wurden, welche nämlich den Wunsch rege werden ließ, dem musikalischen Wien Alles, was Bach geschaffen hat, öffentlich vorzuführen. Die Bach-Gesellschaft hatte auch den Zweck, sich nicht nur Bach'scher Werke, sondern auch solcher früherer und späterer Zeit anzunehmen und wäre damit gleich dem nicht genug zu lobenden Unternehmen der Herren Köstlinger und Dr. Strickfeld, den Renaissance-Abenden, für welche das Interesse immer mehr wächst, ein stabiler Hintergrund gegeben. Die Versammlung hatte den Zweck, den Beschluß zu fassen, ob überhaupt eine Bach-Gesellschaft in Wien gegründet werden soll und nachdem dieser gefaßt war, bat Herr Professor Dr. Marschner, ein Comité zur Vorberathung der Statuten bilden zu dürfen. Dieses Comité besteht derzeit aus Herrn Professor Dr. Marschner, Prof. Hermann Graßdörner, Hugo Reinhold, Emil Ritter von Hartmann, Otto Keller, Josef Labor, hannoverscher Kammerpianist, und einigen Herren aus der Gesellschaft. An die ersteren wären nur Beitrittsanmeldungen und Mittheilungen zu richten. Unterdessen hoffen wir, daß das Unternehmen recht bald aus den Stadien der Vorberathungen in jenes der Wirklichkeit übergeht.

* * Der steiermärkische Musikverein in Graz feiert in den Tagen vom 29. März bis 1. April das Fest seines 75 jährigen Bestehens durch eine Festversammlung und drei große Concerte, zu welchen einige berühmte Steirer ihre Mitwirkung zugesagt haben, so u. a. General-Musikdirector Schuch aus Dresden und dessen Frau, Hofcapellmeister Fuchs und Comp. u. R. Heuberger aus Wien, Hofcapellmeister H. Sahla aus Bückeburg.

* * Ueber eine telephonische Abendgesellschaft wird aus Zara der „N. Fr. Pr.“ folgendes berichtet: Vor einigen Tagen hatte der hiesige Bondirector Herr Urie eine größere Gesellschaft zum Abend in das Post- und Telegraphengebäude geladen. Für denselben Abend hatten auch die Chefs der Telegraphenämter in Sebenico und Spalato Herren und Damen ihrer Bekanntschaft zu sich geladen. Es waren drei Gesellschaften in den von einander 160 bzw. 320 Kilometer entfernten Städten an der Küste der Adria, und dennoch war die Abendunterhaltung im Grunde genommen nur eine. Die Herren in Spalato sprachen längere Zeit hindurch mit den Damen in Zara. Erstere knüpften sodann Gespräche an mit Bekannten in Sebenico und Spalato, und ein Mitglied der Gesellschaft in Sebenico ließ zu wiederholten Malen durch seine lustigen Einfälle schallendes Gelächter in den Gesellschaften der drei Städte ertönen, als ob alle drei in einem einzigen Saale vereint gewesen wären. Es herrschte an jenem Abende eisige Kälte, die Bora stürzte unheimlich, und die Schiffe, die auf der Fahrt zwischen den genannten Städten begriffen waren, mußten sich in sichere Häfen flüchten. Die Gesellschaft in den drei Städten wurde aber weder durch Kälte und Bora noch durch die hochgehende See gestört, und man konnte, ganz gemächlich auf dem Tische sitzend, mit einem der zehn Telephone in der Hand mit den Bekannten in den beiden anderen Städten nach Herzenslust plaudern. Unter Anderem erzählte eine Dame in Spalato, daß ein Telegraphenbeamter in Sebenico ein tüchtiger Flötenspieler sei. Ein Herr in Zara bestätigte dies mit dem Bemerkten, daß Herr Carminatti (so heißt der Telegraphenbeamte) sein Instrument zur Hand haben dürfte. Nur wurde Herr Carminatti von allen Seiten telephonisch berufen, den drei Gesellschaften etwas vorzuspielen. Der Telegraphenbeamte ließ sich nicht lange bitten, zog das Instrument aus seinem Umfascrante, legte es an die Lippen und flötete den drei Zuhörerinnen ein Pravourstück vor. Als er geendet hatte, zollte man in Zara, Sebenico und Spalato gleich stürmischen Beifall, so daß Herr Carminatti sich veranlaßt sah, noch ein zweites Stück vorzutragen. Nachdem er geendet hatte, machte ein Herr in Sebenico die Bemerkung, er wage es wohl nicht, Herrn Carminatti für den tüchtigsten

Flöten des Jahrhunderts zu erklären, wohl aber müsse derselbe als der stärkste Flötenspieler seiner Zeit anerkannt werden, denn es sei ihm gelungen, bei heulender Bora seine Flöte mehr als hundert Kilometer weit ertönen zu lassen. Die Unterhaltung endete nach einer fast dreistündigen Dauer.

— In Paris hat man dieser Tage bei den Proben der Oper „Ascanio“ hinsichtlich des Orchesters eine Neuerung versucht. Die Musiker sind nämlich so gesetzt worden, daß sie dem Publikum das Gesicht, der Bühne den Rücken zuzehren. Der Capellmeister behält natürlich seinen Platz so, daß er die Scene vollständig übersehen kann, hat aber versuchsweise die Partitur vor dem ganzen Musiccorps aufgeschlagen, so daß er dasselbe vollständig überblicken kann und sich nicht umzuwenden braucht. Das directoriale Notenpult ist mit hin bis an das Parfett vorgeückt worden.

— Vermag die Liebe oder die Musik den Menschen zur größten Höhe zu erheben, schreibt Hector Berlioz in seinen „Denkwürdigkeiten“. „Es ist eine große Streitfrage; jedoch scheint es mir, daß man sie folgendermaßen beantworten könnte: Die Liebe vermag keine Idee von der Musik zu geben, aber umgekehrt die Musik von der Liebe. Wozu die eine von der andern trennen? Beide sind Flügel der Seele.“

— Weiteres. Charles Gounod wurde gefragt, was er von einem Componisten der neuen Schule denke, der mehr Gedächtniß als Erfindungsgabe besitzt. — „Mir scheint, es fehlt dem jungen Manne ein wenig an . . . Unerfahrenheit.“

— In den „Poetischen Blättern“ finden wir ein reizendes und werthvolles Gedicht an Frau Margarethe Stern. Je geschmackloser, inhaltsloser und phrasenhafter meist derartige poetische Huldigungen sind, um so vorthellhafter steht das nachstehend mitgetheilte von Wolfgang Kirchbach von der Menge ab, da es in einem glücklichen Bilde wirklich auch die Haupteigenschaft der Künstlerin, die außerordentliche poetische Anmuth ihres Spiels vergegenwärtigt. Es lautet:

Im Concert.

(Frau Margarethe Stern gewidmet.)

Jüngst im menschenreichsten Saale saß ich,
Töne hört' ich und die Welt vergaß ich.
Aber von des Saales hohen Räumen
Ram's auf mich herab wie dämmernd träumen;

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Barth, R., Op. 11. Sonate für Pianoforte und Violoncello M. 6.—.

Gerlach, Th., Op. 5. Zwei Stücke für Waldhorn und Pianoforte.

Nr. 1. **Romanze.** M. 2.—., **Arrangements:** Für Violoncello und Pianoforte von Ferd. Böckmann. Für Violine und Pianoforte von Joh. Lauterbach. Für Viola und Pianoforte von Rud. Remmele. Für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten à M. 2.—.
Nr. 2. **Scherzo.** M. 2.50. **Arrangements:** Für Violoncello und Pianoforte von Ferd. Böckmann. Für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten à M. 2.50.

Jadassohn, S., Op. 87. **Romanze** für Violine und Pianoforte M. 1.50.

Liszt, F., Es muss ein Wunderbares sein. Für Violine mit Pianoforte arrangirt von M. Rossi. M. —.75.

Rossi, M., Op. 8. **Arioso** für Violine und Pianoforte M. 1.—.; für Violine mit Orgel M. 1.—.; für Violoncello und Pianoforte arrangirt von Carl Ebner M. 1.—.

Schreck, G., Op. 13. **Sonate** für Oboe und Pianoforte M. 4.—.

Spielter, H., Op. 15. **Trio** für Clavier, Violine und Violoncello M. 8.—.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Wolken wallten und beim Ton der Lieder
Schwebten sanft die Grazien hernieder.
Ja, sie ruhten auf den Nebelmaffen
Lieblich aus in zärtlichem Umfassen,
Ja, sie schauten nieder und es wallten
Leis die Locken ihrer Traumgestalten,
Nur verstohlen schaut' ich ihre Glieder
Und die Wolke hüllte ein sie wieder.

Und sie sprachen mit einander. Traulich,
Sanft vergnügt und in sich selbst beschaulich
Klang die Mädchenrede perlend droben,
Und sie schienen wohl sich selbst zu loben,
Regten leis die anmuthvollen Hände
Und die Mädchen flüsteren bedende.
Welches süße Schwagen, welch ein Plaudern,
Welches Stoden, welch verschämtes Lauern!
Lange lauscht' ich dem Gespräch der Trauten,
Die verklärt voll Anmuth vor sich schauten.

Sieh! da beugte sich die Schöne lauschend
Nieder, mit den Schwestern Grüsse tauschend,
Und sie sah herab. Ein leises Lächeln,
Mild wie eines Frühlingshauch's Fächeln,
Ging um ihren Mund. Die Augen schauten
Sanft dahin, von wo es klang wie Lauten.
Ja, die Grazie lächelte! Verloren
Sah ich lächeln sie wie traumgeboren.

Horch! da weckte mich ein lautes Lärmen,
Beifallsjubel, Klatschen, Haulschen, Schwärmen,
Doch die Göttinnen vom Himmel droben
Waren wie ein Nebelhauch zerstoßen.
Aber sieh! da neigte sich mit Lächeln,
Mild wie jener Grazie Lippenfächeln,
Droben, wo die Töne sind verklungen,
Die den Traum mir in mein Herz gesungen,
Eine Jodische mit Anmuth nieder, —
Ja, sie dankte, dankte immer wieder,
Und sie war's, sie war es selbst am Ende,
Der ich huldigend dies Blättlein sende.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Repertoinstücke von Alwin Schröder.

Sechs Solostücke

für **Violoncello** mit **Pianofortebegleitung**
zum Concertgebrauch eingerichtet

von

Alwin Schröder.

- Heft I. Nr. 1. Moment musical von Fr. Schubert.
Nr. 2. Nocturne von M. Glinka.
Nr. 3. Sarabande von G. F. Händel.
Heft II. Nr. 4. Larghetto von G. F. Händel.
Nr. 5. Air von G. F. Händel.
Nr. 6. Lento aus Op. 25 von Fr. Chopin.
à Heft M. 2.—.

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hofpianofortefabrik

BARMEN (Gegründet 1794.) **KÖLN.**

Flügel und Pianinos.

Im Verlage von **Julius Hainauer**,
Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau
sind erschienen:

Siegmund Noskowski's Compositionen für Pianoforte.

- Op. 25. „**Krakiowski**“. Polnische Tänze nach den
Original-Volksmelodien.
Ausgaben zu 2 und zu 4 Händen.
Heft I No. 1, 2 M. 1.75. . . M. 2.50.
„ II „ 3, 4 „ 2.00. . . „ 2.75.
„ III „ 5, 6 „ 1.75. . . „ 2.00.
„ IV „ 7, 8 „ 2.00. . . „ 2.50.
- Op. 26. **Trois Morceaux** à 2 mains.
Nr. 1. **Krakowiak** 1.00.
„ 2. **Chansonette d'Ukraine** „ 0.50.
„ 2a. **La même** pour Violon et
Piano 0.75.
„ 3. **Polonaise** 1.50.
- Op. 27. **Images**. Six morceaux caracté-
ristiques à 2 mains.
Nr. 1. **A l'improviste** 1.25.
„ 2. **Picador** 1.25.
„ 3. **Monologue** 1.50.
„ 4. **Cracovienne** 1.25.
„ 5. **Idylle** 1.50.
„ 6. **Zingaresa** 1.50.
- Op. 28. **Suite Polonaise**. Chansons, Ro-
mances et Danses nationales.
Edition à 2 mains. Edition à 4 mains.
M. 1.50 . . 1. **Polonaise** . . M. 1.75.
„ 1.25 . . 2. **Kujawiak** . . „ 1.50.
„ 1.50 . . 3. **Oberek** . . „ 1.75.
„ 1.25 . . 4. **Kujawiak** . . „ 1.50.
„ 1.50 . . 5. **Oberek** . . „ 1.75.
„ 1.25 . . 6. **Kujawiak** . . „ 1.50.
„ 1.25 . . 7. **Polonaise** . . „ 1.50.
„ 1.50 . . 8. **Mazur** . . „ 1.75.

Die neue Clavierschule von **Urbach**. Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg**.
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

6. Auflage!

6. Auflage!

Vollständiges musikalisches

Taschen-Wörterbuch

enthaltend die Erklärung aller in der Musik vorkommen-
den Kunstausdrücke, nebst einer kurzen Einleitung über
das Wichtigste der Elementarlehre der Musik, einem
Anhang der Abkürzungen, sowie einem Verzeichniss
empfehlenswerther, progressiv geordneter Musikalien,
hauptsächlich für den Pianoforte-Unterricht bestimmt.

Verfasst von

Paul Kahnt.

Broch. M. —.50; cartonnirt M. —.75; Prachtband mit
Goldschnitt M. 1.50.

Verlag von **L. SCHWANN** in Düsseldorf.

Festspiele mit Musik.

Zur Aufführung bei Schulfestlichkeiten
geeignete Compositionen.

I. Soeben erschienen:

Des Prinzen Heinrich von Preussen Reise um die Welt.

Ein Schulspiel mit Gesang in 8 Bildern von **Hermann Kipper**, Gesangs-
lehrer am Marcellen- und Aposteln-Gymnasium in Köln a. Rh. Opus 106.
Zwei Ausgaben. Ausgabe a: Für höhere Lehr-, Kadetten- etc.
Anstalten — mit Clavierbegleitung. Part. M. 1.80; Text- u. Regie-
buch im einz. M. —.55; in Partien von 10 Exempl. ab à M. —.50;
Chorstimme im einz. M. —.45; bei Bezug von 10 Exempl. ab à M. —.40.
Ausgabe b: Für Volksschulen — ohne Clavierbegleitung. Textbuch
M. —.60; bei Bezug von 10 Exempl. ab nur M. —.55.

Aschenbrödel. Singspiel für Mädchen. Märchenbüchlein von **Emil**
Looss. Musik von **Ferdinand Witzmann**. Part.
M. 2.20; Stimmenheft M. —.45 im einz.; bei Bezug von 10 Exempl.
M. —.40; Regie-, Soufflier- und Rollenbuch M. —.50 im einz.; bei
Bezug von 10 Exempl. M. —.45.

II. Früher erschienen:

A.

Für gemischt. Schüler-Chor m. Clavier.

a. Bei vaterl. Festlichkeiten: Kaisers Geburtstag,
Gedenkfeier etc.

Kipper, H., Opus 97. Vier leichtausführbare Gesangstücke mit und
ohne Clavierbegleitung. Inhalt: 1. *Salvum fac regem*, 2. *Mein Vater-*
land, 3. *Fest-Kantate zum Geburtstage Sr. Maj. des Kaisers*, 4. *Chor*
aus der Jubel-Kantate von C. M. v. Weber. Part. M. 1.20, jede
einzelne Stimme M. —.20.

— Opus 98b. **Königin Luise**. Gedicht von **Karl Schultes**. Für
gemischten Chor mit Clavierbegleitung. Part. M. 1.20, die Chorstimme
im einzelnen M. —.20, in Partien von 10 Exempl. ab à M. —.15.

— Opus 104. **Drusus' Tod**. Gedicht von **Karl Simrock**. Für Sopran,
Alt, Tenor und Bass mit Clavierbegleitung. Part. M. 1.20, die Chor-
stimme im einzelnen M. —.20, in Partien von 10 Exempl. ab à M. —.15.

— Opus 105. „**Unser Kaiser Wilhelm**“. Gedicht von **Ernst v.**
Wildenbruch. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Clavier-
begleitung. Part. M. 1.20, die Chorstimme im einzelnen M. —.15, in
Partien von 10 Exempl. ab à M. —.10.

b. Bei der Abiturienten Entlassung.

Kipper, H., Opus 102. *Kantate: („Vollendet ist nun heut' die Bahn“ etc.)*
Mit Clavierbegleitung. Part. M. 1.20, die Chorstimme im einzelnen
M. —.20, in Partien von 10 Exempl. ab à M. —.15.

c. Bei allgemeinen Festlichkeiten.

Kipper-Weigl: *Finale zu Mehuls „Joseph in Aegypten“*. Für Solo und
gemischten Chor mit Clavierbegleitung. Part. M. 1.20, die Chor-
stimme im einzelnen M. —.15, in Partien von 10 Exempl. ab à M. —.10.

B.

Für weiblichen Chor mit Clavier.

(Für höhere Mädchenschulen und Pensionate.)

Kipper, H., Opus 95. **Johanna Sebus**. Gedicht von **Wolfg. v. Goethe**.
Für weibl. Stimmen (Solo u. Chor) mit Clavierbegleitung, zunächst
für höhere Tochterschulen und Pensionate componirt. Part. M. 1.80,
Stimmenheft M. —.40, in Partien von 10 Exempl. ab à M. —.30.

— Opus 96. **Die Spinnstube**. Singspielchen für Mädchen. Part.
M. 1.50, Stimmenheft M. —.30, Text- u. Regiebuch M. —.30, letztere
beiden in Partien von 10 Exempl. ab à M. —.25.

— Opus 98a. **Königin Luise**. Gedicht von **Karl Schultes**. Für
Mädchenchor mit Clavierbegleitung. Part. M. 1.20, Stimmen à
M. —.20, bei Bezug von 10 Exempl. ab à M. —.15.

— Opus 103. **Die hl. Elisabeth**. Gedicht von **Isabella Braun**. Für
weibl. Stimmen (Solo und Chor) mit Clavierbegleitung. Part. M. 1.50,
Stimmen à M. —.40, von 10 Exempl. ab à M. —.30.

Kipper-Schumann, Opus 29. No. 3. **Zigeunerleben**. Gedicht von
Emanuel Geibel, componirt von **Robert Schumann**. Für weibl.
Stimmen (Solo und Chor) eingerichtet von **Herm. Kipper**. Part.
M. 1.50, Stimmenheft M. —.30, in Partien von 10 Exempl. ab à M. —.25.

Bei „**Johanna Sebus**“ ist der Chor meist zweistimmig gehalten,
kann aber auch einstimmig gesungen werden. Je nach den musikalischen
Kräften der Anstalt; ebenso gibt es zwei Clavierstimmen, eine leichtere
und eine schwerere — kurz, es wird allen Umständen Rechnung getragen,
um die Aufführung zu ermöglichen. In der „**Spinnstube**“ hat der Autor
mit den einfachsten Mitteln ein allerliebstes Genrebildchen geschaffen, zu
dessen Aufführung, wenn nicht über zahlreiche Kräfte verfügt wird, ein
halbes Dutzend junger Mädchen genügt. Schumanns bekanntes und be-
liebtes „**Zigeunerleben**“ ist mit kundiger Hand für weibliche Stimmen
eingerichtet und so bearbeitet, dass das Stück je nach den Verhältnissen
1-, 2- und 3-stimmig aufgeführt werden kann.

Den Herren Gesanglehrern an höheren Lehranstalten, Gym-
nasien, Seminarien etc. werden vorstehende Compositionen im höchsten
Grade willkommen sein. Dieselben sind durch alle Buch- und Musikalien-
handlungen, sowie direct von der Verlagshandlung auch zur
Ansicht zu beziehen.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,

Specialgeschäft für antiquarische Musik und Musikliteratur
in Heilbronn a. N. (Württemberg).

Hervorragende Novität auf dem Gebiete des Violinunterricht!

In meinem Verlage erschien!

Entdeckungen zur Erleichterung und Erweiterung der Violintechnik

durch

selbständige Ausbildung des Tastgefühls der Finger

herausgegeben von C. Wassmann.

63 Seiten 8° mit vielen Notenbeispielen. Preis Mark 1.50.

Die Untersuchungen stützen sich, theoretisch betrachtet, in so auffallender Weise auf die Konstruktion der linken Hand, auf den Bau und die Quintenstimmung der Geige und auf die wichtigsten tonischen Verhältnisse in der Gestaltung der Melodie und Harmonie, dass man ihre Grundlagen, als die absolut

natürlichen Ausgangspunkte für die Herstellung einer rationalen Violintechnik ansehen muss. Die gewonnenen Resultate erscheinen dabei so neu und für die Entwicklung des Violinstudiums so viel versprechend, dass man ihre Kenntnissnahme auf das Angelegentlichste empfehlen muss

Auf Grund obiger Entdeckungen erschien

Vollständig neue Violinmethode

Quinten-Doppelgriff-System von C. Wassmann

eingeführt am Konservatorium in Karlsruhe und Heilbronn.

Theil I, Theoretischer Theil mit einer Seite Abbildungen und vielen Notenbeispielen. Preis netto M. 3. —.

Theil II, Heft 1, 2, 3: Praktischer Theil befindet sich im Druck.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Joh. Dürner's sämmliche Männerchöre

gesammelt und herausgegeben
von

Richard Müller.

In Taschenformat. Partitur u. Stimmen.

Enthaltend:

37 Männerchöre, darunter 25 Original-Compositionen, die berühmten 6 Schottischen Nationalgesänge, bearbeitet von J. Dürner und 6 Arrangements von Richard Müller nach ein- und mehrstimmigen Liedern von J. Dürner.

Partitur mit Portrait und Facsimile. Geheftet.
Preis M. 2.— netto. Jedes der vier Stimmhefte
M. —.50.

Kammersänger Benno Koebe

Concert- u. Oratoriensänger — Tenor

München,

Frauenhoferstr. 19 a. III.

Berlin,

Charlottenstr. 52.
Adr.: Ernst Stieber.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Musikalisch-Technisches

Vocabulary

Die wichtigsten Kunstaussdrücke der Musik.

Engl.-Deutsch. Deutsch-Engl. Italien.-Engl.-Deutsch

Mit genauer Bezeichnung der Aussprache.

bearbeitet von

R. Mueller.

M. 1.50.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg.
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Trio in Ddur für Klavier, Violine u. Violoncell von Julius
Klengel. Op. 25. M. 10.—.

Mathilde Haas

Concertsängerin

Mainz, Rheinallee

empfehlte sich für die Alt-Soli in Matthäus-Passion, Weihnachts-Oratorium, Messias, Israel in Aegypten, Samson, Josua, Elias, Orpheus, Paradies und Peri, Achilleus, Odysseus u. A. — Grosses Lieder-Repertoire.

Näheres durch Prof. J. Stockhausen in Frankfurt a. M.

Leipzig, den 2. April 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. -- Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Bessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 14.

Stiebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

S. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

S. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die Missa choralis von Franz Liszt. Besprochen von M. Widmann. — Orchesterwerke: Märkte, Symphonie. Besprochen von Bernhard Vogel. — Theater- und Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, Paris, Prag, Weimar, Zwickau. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes) — Anzeigen.

Die Missa choralis von Franz Liszt.

Vor einigen Monaten wurde Franz Liszt als Dratorien-Componist characterisirt. Es dürften sich nun wohl die Spalten dieses Blattes mir öffnen, wenn ich einen Versuch mache, Franz Liszt auch als Kirchenmusikcomponisten zu zeichnen. Freilich — wie viele, oder vielmehr wie wenige kennen Werke von Liszt, profane oder kirchliche! Ein Pater noster und Ave Maria für Chor und Orgel von ihm ist einmal vor ungefähr 16 Jahren in den Witt'schen Blättern erschienen, scheinbar leicht, genau besehen, aber nichts weniger als das, voll Majestät und Anmuth und feiner Zeichnung — man denke nur an den herrlichen Zug bei „et ne nos inducas in tentationem“ — eine ganz schlichte Bleistiftillustration zu den untergelegten Worten, fast so leise wie im Choral, und doch so characteristisch! Wer wagte es da, von präntenslöser, unkirchlicher oder gar musikalisch werthloser Farbenverschwendung zu reden! Das ist nun freilich nur für den denkenden Musiker etwas; Voreingenommenheit und Oberflächlichkeit findet in dieser Composition nichts. Ich rede von diesem Pater und Ave (F- und D-dur) gerade deswegen, weil in diesem Werkchen ein ganzer Componist sich zeigt, und weil es sich in den Händen der meisten Cäcilianer befinden dürfte. Sonst aber sind Liszt's Werke für die Meisten halb mythisch geblieben, wie ja auch des Meisters Persönlichkeit schon zu seinen Lebzeiten für die Meisten etwas Mythisches, Heroenhaftes hatte.

Drei unter sich diametral verschiedene Epochen der Kirchenmusik sind es, in denen Liszt als Kirchencomponist zu gleicher Zeit lebt und die zu einer großen Einheit nicht mechanisch, sondern geistig ineinander zu gießen, Liszt's offenes Bestreben ist. Es sind dies die Zeit des gregoria-

nischen Chorals, die Zeit des Palestrinastils und seine eigene Zeit, genauer die Zeit des späteren Beethoven. Und gerade diese Vermengung der drei Epochen ist's, was seinen Werken ein so ganz eigenthümliches, fremdartiges Gepräge, eine eigene Physiognomie giebt — nach meinen Erfahrungen halte ich dafür, daß ein Zuhörer, der sich nicht eine Zeit lang speziell mit Liszt beschäftigt hat, beim ersten flüchtigen Anhören, selbst der einfachsten Liszt'schen Messe, der Missa choralis, das Gebilde gar nicht kennen lernt, viel weniger sich Rechenschaft geben kann, in welche Familie dieses Gesichts gehört. Auch nicht einer von diesen Zuhörern konnte, als ich die genannte Messe zum ersten Male aufgeführt hatte, eine spezielle Beziehung Liszt's zu diesem oder jenem Componisten angeben; einer rieth (s ist lustig zu sagen!) auf Haydn-Mozart; und selbst die characteristischsten Züge der Messe waren bis nach der Aufführung den Bewunderern wieder entschwunden.

Seine Stellung zum gregorianischen Chorale hat L. scharf genug markirt, als der „Cäcilienverein“ noch sehr in Windeln lag: das Credo seiner „ungarischen Krönungsmesse“ ist rein gregorianisch, wörtlich entnommen der „Messe royale“ de H. Dumont (Offices de l'Eglise — d'après le Graduel et l'Antiphonaire de la Commission de Reims et de Cambrai, Paris 1876, S. 172* f.); die Orgelbegleitung ist entweder unisono oder mit den bei der Sertina gebräuchlichen Terzen gesetzt, alles streng diatonisch. Nach der in diesem Credo angegebenen Dynamik und Phrasirung ist L.'s Auffassung des gregorianischen Chorales geradezu musterhaft. Wer verurtheilt ist, den Vortrag des Chorals nur aus Büchern kennen zu lernen, dem dürfte dieses von L. gegebene Credo ein wahrer Schatz sein. Merkwürdig! so sehr die Krönungsmesse, genau gesehen, stellenweise an Beethoven erinnert, so hält es doch ein scharfsinniger, feinsüßlicher Geist wie L. keineswegs für eine

ästhetische oder gar kirchenmusikalische Regerei, mitten in seiner Messe diesen doriſchen Oberſatz einzufügen!

Genug von anderen kirchenmusikalischen Werken L.'s, bleiben wir endlich einmal bei der Betrachtung jenes Werkes ſtehen, das wir uns vorgeſetzt haben: der Miſſa choralis. Ich nehme mir dieſe Meſſe L.'s vor, einmal weil ſie in dem Vereinskatalog des Cäcilienvereines Aufnahme gefunden hat, und die hohen Lobſprüche, mit denen die Meſſe in den Katalog wanderte, auch in der neuen, revidirten Auflage des Vereinskataloges unverkürzt und ungeſchmälert ſtehen blieben, ſodann, weil ſie von den unbekannten Werken des Meiſters immerhin noch zu den bekaunteſten zählen dürfte: ſoviel ich geſchit habe, wurden einzelne Sätze ſeiner Zeit in Biberach aufgeführt, die ganze Meſſe des öftern in der Kathedrale z. B. Gallen u.; endlich, weil ich der Meinung bin, die Meſſe biete für den genauen Beobachter und namentlich für den eifrigen Dirigenten ſo viel des Schönen und Conſtructiven, daß dies allein ſie ſchon uns hoch werth macht. Sollte es mir gar gelingen, durch meine Wiſſenſchaft einige Feinde der Meſſe umzuſtimmen oder wenigſtens nachdenklich zu machen, nun, ſo laſſe ich mir das auch gefallen.

Es giebt zwei Wege, Muſik aufzufaſſen und ſo auf den richtigen Vortrag zu kommen: einen directen und einen Umweg. Bei jenem hat der ausübende Muſiker die muſikaliſche Schönheit als unmittelbares Ziel im Auge; die Frage, vor die er ſich ſtellt, iſt zunächſt nicht die nach dem Wahren, ſondern nach dem Schönen; „wie kann ich dieſe und jene Stelle am ſchönſten vortragen?“ Denn die ſchönſte Darſtellung wird auch die richtigſte ſein. Ob der Componiſt ſich der vollen Schönheit ſeines Werkes bewußt geworden oder nicht, kommt oft gar nicht in Frage; thatſächlich werden z. B. Haydn's Symphonieen von unſeren guten Orcheſtern viel beſſer ausgeführt als Haydn ſelbſt wohl geahnt hat.) Im Larghetto der 2. Symphonie von Beethoven, T. 52—54 incl. iſt ein ganz kleines, aus zwei Sechſzehnteln beſtehendes Begleitungsſmotiv, das, wenn ich mich recht erinnere, Tact für Tact in der Bratiſche beginnt, dann von der Oboe aufgenommen, endlich auf die Flöte überſpringt. Als ich ſeiner Zeit die Stelle im Orcheſter zu behandeln hatte, genügte es, auf dieſes Motiv aufmerkſam zu machen, die drei Inſtrumente aus dem Orcheſter herauszulöſen und die Stelle für ſich ſpielen zu laſſen — und die Stelle war aufgefaßt und richtig vorgetragen; auf einen beſtimmten, in Worten auszudrückenden Inhalt, auf eine Gemüthsſtimmung hinzuweiſen, ſiel mir nicht ein und war nicht nöthig. So genügt es oft, eine Stelle bloß anzuhören, ohne daß man ſich darum kümmert, was der Spieler beim Vortragen denke oder fühle, noch viel weniger, was der Componiſt dabei gedacht oder gefühlt habe. — An derſelben Stelle entſprachen mir die Contrabaſſiſten nicht: Vorſingen half nichts, Vorſpielen half nichts, es lautete nach wie vor, hölzern und ſeelenlos. Da rief ich ihnen ein beſtimmtes Programm zu, gab ihnen einen in Worten ausgedrückten Inhalt, ließ ſie ſich in eine ſpezielle Stimmung hineindenken; das half! Ich bin weit entfernt, mein damals gegebenes Programm für allein richtig oder an ſich für nöthwendig zu halten; aber möglich muß eine Vorſtellung ſein, wenn die richtige Wiedergabe einer Composition durch ſie bewirkt wird. „Muſikaliſche Auffaſſung“, etwas ſo Allgemeines und Unbeſtimmtes wie die Muſik ſelbſt. Dinge ich durch eine beſtimmte Vorſtellung in die Muſik ein, ſo ſcheint mir das daſſelbe zu ſein, wie wenn ich vom Beſonderen zum Allgemeinen, von der beſtimmten Zahl in

die Algebra, — (nur daß die Algebra es nicht mit dem Schönen zu thun hat; aber ſie ſagt das für alle Fälle der ſelben Art, was die beſtimmte Zahl für einen einzelnen Fall ſagt, —) von der beſchränkten Wirklichkeit in's unbeſchränkte Ideal hinaustrete. Alle Muſik, auch die ausſprechende ſogenannte Programmmuſik iſt mehrdeutig; der Text und andere außerhalb der Muſik liegende Dinge (z. B. Veranlaſſung zur Composition), können ein Weg zur Aufklärung, zum Verſtändniß ſein; der abſolut nöthwendige und einzig richtige Weg ſind ſie durchaus nicht; für die Schönheit und Vollendung einer Composition und ſie ſonſtſtfalls ausſchlaggebend.

Soviel zur Fiktion und Klarſtellung meines Standpunktes, wenn der geehrte Leſer nur in der Betrachtung der einzelnen Sätze der Miſſa choralis ſtehen will.

Das Kyrie zerfällt, nach den Verſchiedenheiten zu theilen, in vier Abſchnitte, von denen wir drei als Haupttheile, den letzten als nöthwendig folgenden Anhang annehmen werden.

Mit einem viertactigen (♩) Thema doriſcher Tonart beginnt der Alt den Ruf um Erbarmen an den Herrn; das Thema wird nach allen Regeln der Fuge abwechſelnd in Dominante und Tonica von drei anderen Stimmen aufgenommen: die regelrechte Expoſition einer Fuge, und inſofern verſchieden vom Paleſtrinaſtil, weil bei dieſem das Thema immer ſofort mit der eigenen Einführung auftritt, inſofern gleich mit dem Paleſtrinaſtil, als die doriſche Diatonik im vierſtimmigen Satz mit einer Zähigkeit feſtgehalten iſt, die wahrlich dem 16. Jahrhundert alle Ehre machte.

Woher iſt das Thema? „Miſſa choralis“, nicht bloß „Chormeſſe“, ſondern auch Choralthemen! Es iſt — ich ſage nicht: für ein muſikaliſches, ſondern für ein empfängliches Gemüth wirklich rührend, mit dieſem Thema ſich auf den Kalvarienberg, in die Nähe des erlöſenden Kreuzes verſetzt zu finden. „Ait latro ad latronem“ (Antiph. 3 in Laud. in Parasc.). „Der eine Räuber ſprach zum andern: Wir erleiden gerechte Strafe“ u. Das iſt der Text, deſſen Melodie wörtlich das Thema unſeres Kyrie bildet. Das Thema ſelbſt iſt von Liszt in echt künſtleriſcher Weiſe dem unterlegten Text entſprechend in zwei auch im Vortrage von einander zu unterſcheidende muſikaliſche Phraſen zerlegt: 1. Theil bis zur erſten Caſur, mit genau bezeichneter dynamiſcher Schattirung, 2. Theil über „eleison“ mit neuer Bezeichnung des piano, ohne weitere Färbung. Wer ſich der Mühe unterziehen will, die Meſſe mit ſeinem Chor einzustudieren, der wird der großen Schwierigkeit ſich bewußt werden, hier im erſten Satz abſolut reine Stimmung zu behalten — wenn nicht die kleine Terz über Tonica und Dominante, ebenſo die große Secunde unter denſelben möglichſt hoch geſungen werden, ſo iſt es nicht möglich bis zum Eintritt der Orgel (Tact 25) ſich auf der Höhe der Stimmung zu erhalten. Was die Stimmführung und die Behandlung der Stimmittel betrifft, ſo kenne ich ſchlechterdings keine Composition der „Alten“, von der ich zu ſagen wagte, ſie ſei ſo ſehr auch für unſere Verhältniſſe geſchaffen wie dieſe Meſſe. Man beachte namentlich beim Eintritt der zweiten Stimme den feinen Unterſchied zwiſchen den höher liegenden Altſtimmen gegenüber dem themaführenden Soprano! Der Gegenſatz iſt aus dem Thema genommen. Ohne dieſem Conſtanz zu machen.

Was bedeutet dieſer erſte Satz in Worten ausgedrückt? Auf mich (wenn ſich jemand daran halten will) macht der-

selbe in seiner Fremdartigkeit mit seinem, wie aus weiter Ferne klingenden piano folgenden ganz bestimmten Eindruck: der Sünder in weiter Entfernung von Gott gelangt zum Bewußtsein seines Glendes; allmählich mehr und mehr tritt ihm dasselbe vor die Seele (der Eintritt der verschiedenen Stimmen, die charakteristische Färbung des ersten Menos im Tenor Tact 15, 17, 19, 21) des zweiten Themagliedes im Bass und Sopran (Tact 18, 22-24). Auf Grund seiner Erkenntnis wart, versucht er den ersten Ruf um Erbarmen, „de profundis, aus der Tiefe meines Glendes rufe ich zu dir, o Herr, Kyrie“. (Das Motiv Tact 25 ff. aus Tact 1 gebildet) die Wiederaufnahme und Wiederholung des ganzen Themas in einer Eingebung aller vier Stimmen läßt den Akt als noch einmaliger erscheinen. Auch die Erkenntnis des eigenen Glendes verschafft die Heilfertigkeit noch nicht - Gnade und Wahrheit kam durch Jesus Christus (Joh. 1, 17, auch den wir den Zutritt haben Rom. 5, 2). Ein anderes Moment also ist es, das bereits sich ankündigt: die Ruhe der Bekanntschaft einer vertrauensvollen Ruhe zu werden. Tactpunkt auf c, T. 41 ff. Eintritt einer ruhigeren Tactart, parallele Durionart. Also wieder ein Ruf um Erbarmen? Ja, und zwar ein mehrfach gesteigerter, aber noch der ruhig und sanft fließenden Melodie des Basses zu schließen, vielmehr als unter dem Gesichtspunkte der eigenen Sündhaftigkeit unter dem des Vertrauens, „beim Herrn ist Erbarmen“, des Vertrauens speziell auf den Erlöser Christus. Nun ab und zu tritt auch in diesem Sage das Bewußtsein der Sündhaftigkeit etwas in den Vordergrund; in der durch Pausen unterbrochenen Melodie, S. 71-79, die auch so recht an die „ossa humiliata“ (das „erschlagene Gebein“) des Psalmisten erinnert, eine Stelle, die mit aller nur möglichen kirchlichen Ruhe und mit der größten Innigkeit vorzutragen ist,*) die aber richtig vorgetragen, unbeschreiblich ernst lautet! In der nun folgenden einfachen Bearbeitung der Melodie „Christe eleison“ wird die Orgel zum ersten Male in der Messe etwas selbstständiger. Hier ist namentlich darauf zu sehen, daß die ersten (unteren) Stimmen im espr. nicht zu weit gehen und im Cresc. nicht beginnen, bevor der Sopran dabei ist. Dieses Christe (dolce express.) in hoher Lage ist überhaupt ein Prüfstein für die Tauglichkeit der Bässe eines Chores, sowie das gleichmäßige Beachten des Athmungszeichens vor der Achtelpause nach Christe ein Zeichen für die Schulung des Chores sein dürfte!

(Fortsetzung folgt.)

*) Diese Stelle, deren Form wenigstens wie im Meine schon in dem durch Pausen unterbrochenen „su-spiramus“ Nidingers (Mus. div. I. III., S. 532), auch in dem ähnlich behandelten „ad te su-spiramus“ und dem folgenden durch seine Synopen im Sopran sich von den drei unteren Stimmen scharf abhebenden „gementes et flentes“ des Or. di Lasso (b. c. S. 531) vorhanden zu sein scheint, findet W. Tappert an die leichtfertige weliche Oper anknüpfend! Ja, wenn man leichtfertig vorträgt, wenn das Tempo leichtes Allegretto ist, wenn der Bass nicht vermeidet, den ersten Tactheil besonders zu betonen - dann mag es so herauskommen. Der Rhythmus hängt auch vom Tempo ab! Neulich spielte bei mir Jemand, durch den Gleichlaut der ersten vier Noten mit einem Strauß'schen Walzer veranlaßt, ein gutes Stück des Choraloffertorium: „Cum esset desponsata“ à la Valse ab - es ging schrecklich gut!

Orchestermusik.

Oscar Mörike, Op. 20. Symphonie (Nr. 2 in C). Für großes Orchester. Partitur. Düsseldorf, A. Weissenborn.

Ein geübtes Auge sieht es der Partitur vorliegender Symphonie sofort an, daß sie hervorgegangen aus der Hand eines Tonkünstlers, der da weiß, was er will und vollvertraut ist mit allen Mitteln des herbeigerufenen Orchesterapparats. Man findet nicht allem Alles äußerst klar und praktisch angeordnet in der Niederschrift, es klingt auch Alles so, wie es dem Ohr eines Musikers wohlgefallen muß, der jedes Instrument nach seiner wahren Individualität zu belächeln und zu behandeln versteht.

In der That gehörte der Componist (geb. im Jahre 1838 in Gebura), zehn Jahr lang dem Opernorchester seiner Heimat als Mitglied (Kagottin) an und in dieser Stellung mag er so manches gesehen, gehört und sich zu eigen gemacht haben, was ihm in der Folge für die Ausarbeitung seiner Orchesterwerke von nicht unerheblichem Vortheil werden sollte.

Da er später auch Stellungen als Theatercapellmeister bekleidet hat und mitten im Getriebe der Kunstpraxis immer geblieben, so mußte das Alles nur dazu beitragen, ihm eine fast unfehlbare Sicherheit in der Beherrschung des Orchesterapparates zu verschaffen: dieser belangreiche Vorzug, der in jedem der vier Sätze vorliegender Symphonie zu Tage tritt, fällt wohl Jedem sofort in die Augen. Doch auch die musikalische Gedankenwelt, die hier vor dem Hörer sich aufthut, beansprucht unser Interesse. Nicht daß sie von unerhörten Wundern zu berichten oder nach der Weise unserer neuesten Himmelsstürmer das Oberste zu unterst kehren möchte und damit den Schein des Außerordentlichen sich zu borgen unterfänge, hält diese Symphonie fest am Glaubensbekenntniß unserer classischen Meister; ohne sich zum blinden Formelanbeter zu erniedrigen, läßt er von ihrem Geiste sich befruchten und so gewinnt Mörike's Schaffen, Dichten und Trachten einen durchaus edlen, kräftigen und vornehmen Untergrund; in wie weit diese zweite Symphonie zu seiner ersten, die uns zur Vergleichung nicht vorliegt, einen Fortschritt darstellt, ist uns zu entscheiden vorläufig nicht möglich; doch darf man wohl vermuthen, daß er hier sich ein lautes Vorwärts! zugerufen. Nun zu einer Einzelbetrachtung der vier Symphoniesätze. Der Componist hat ihnen Einzelüberschriften gegeben und sie auf den Namen der lieben Gotteskinder, der „vier Jahreszeiten“ getauft. Der „Winter“ erhält bei ihm den Vorrang und die breiteste, 15 Minuten beanspruchende Ausarbeitung. Hier ebenso wenig wie anderwärts huldigt indeß der Componist programmatischen Tendenzen: sein Verfahren entspricht genau dem, welches Beethoven in der Pastorale eingeschlagen und so wollen auch hier die besonderen Ueberschriften für weiter nichts als für Fingerzeige gelten, die auf die zu Grunde liegende poetische Idee hindeuten möchten. Nach der wackern Väter Weise entwickelt er seine Gedankengänge getreu den Gesetzen der musikalischen Logik und gefällt sich nirgends in gewagten Ideenprüngen: das raubt dem Ganzen zwar den Reiz des Ueberraschenden, sichert ihm aber einen festen gediegenen Halt und Zusammenhang.

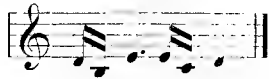
Bekanntlich hat auch L. Spohr eine Symphonie geschrieben mit dem Titel die „vier Jahreszeiten“; auch er beginnt mit dem „Winter“ und schließt mit dem „Herbst“, denn er das noch immer vielgelungene Claudius-J. P. Schulze'sche Lied einflücht: „Beschränkt mit Laub“. Sehr zu

rühmen ist vorliegende Symphonie gerade deshalb, daß sie in keiner Weise sich in das Schlepptau des großen Vorgängers begiebt, sondern männlich-stolz sich geistige Selbstständigkeit bewahrt und so dann auch, bei zergliedernder Betrachtung der vier Jahreszeiten zu ganz eigenen, anziehenden, musikalischen Ergebnissen gelangt.

Dem „Winter“ ist sogleich in der Einleitung ein gewisser verschlossener Ernst aufgedrückt; er prägt sich immer entschiedener aus in dem Allegro, dessen Hauptthema



noch dadurch an Character gewinnt, daß neben ihm diese Begleitungsfigur einhergeht (zuerst in den ersten Violinen):



der Seitensatz strömt aus jene behagliche Wärme, wie sie der Wanderer sich wünscht, wenn er mitten aus Schnee und Kälte heraus hineintritt in die trauliche Heimathsstätte:



Die Durchführung thut in der Gründlichkeit eher des Guten zu viel als zu wenig, bevorzugt die Syncopirung, wodurch das, was wir oben als „verschlossener Ernst“ bezeichneten, nun um so schärfer illustriert wird. Ganz von selbst stellen sich mancherlei harmonische Combinationen ein, deren Analyse dem Musiker nicht uninteressant sein wird.

Der zweite Satz, Andante (4) findet für den „Frühling“ gar anmuthige und herzige Weisen; das schüchterne Nahen des Lenzes kündigt sich sinnig an in den Hauptgedanken

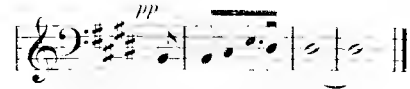


und für das immer lautere Erwachen der harrenden Natur, wie für die neu sich regende Sehnsucht in der Menschenbrust, fehlt es dem Componisten bei der Schilderung weiterhin keineswegs an der erwünschten Zartheit der Empfindung, nur wünschen wir der Entwicklung mehr Gedrungenheit; es hätte sich manches nach unsern Dafürhalten auf kurzem Wege noch wirksamer zur Darstellung bringen lassen. Im „Sommer“ geht natürlich auch unseres Componisten Herz mit dem Dichter Paul Gerhardt aus und „suchet Freud“; es geht im Scherzo lustig genug zu: die Trole im Hauptthema



thut redlich ihre Schuldigkeit und daß sie auch noch in das Trio hereinklingt, wo nach der jubelnden Lust auch einmal sinnende Beschaulichkeit zu Worte kommt, erweist sich als ein glücklicher Gedanke.

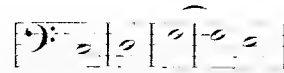
Das Finale, der „Herbst“, scheint in diesen leisen Aaragen dem Violoncello im Basse



sich über die Vergänglichkeit alles Irdischen klar werden zu lassen; wie stiller Verzicht klingt es aus dieser lieblichen, Mendelssohn-Schumannisch angehauchten Melodie



Vom Buchstaben R an tritt der Contrapunktiker in unbeschränkte Rechte ein; das breite Thema hat zwar mancherlei Aehnlichkeit mit dem im Finale der Mozartschen Jupitersymphonie



aber es wird doch in der Folge ganz anders beleuchtet und erhält zum Schluß die Bedeutung einer wichtigen Hymne. Diese Mörike'sche C-Symphonie hat schon verschiedene Aufführungen erlebt und stets volle Würdigung seitens der Hörer wie der Presse erfahren; als ein gediegenes Werk eines edelstrebenden Talentes verdient sie die Beachtung aller Kunstfreunde. Bernhard Vogel.

Theater- und Concert-Aufführungen in Leipzig.

Nast alle Theaterdirectionen gaben seit vielen Jahren Meyerbeer's „Hugenotten“ sehr gefürzt und mit nur einer einzigen Scene des fünften Actes: mit dem Erschießen Raoul's und der Valentine durch deren Vater. Daß dieser letzte, große Analeffect nach den großartigen dramatischen Scenen des vierten Actes nicht Jedermann gefiel, ist erklärlich. Da das Werk aber überall und auch in Leipzig noch viele Verehrer hat, welche die hohe dramatische Bedeutung desselben zu würdigen wissen, so machte auch die Direction Staegemann den Versuch, in einer Vorstellung am 23. v. M. unter vortrefflicher Leitung des Hrn. Capellmstr. Baur den ganzen fünften Act ohne Strich zu geben. Nun läßt sich nicht leugnen, daß auch dieser Act mancherlei Werthvolles bietet, jedoch ein höheres Interesse als der vierte vermag er nicht zu erregen. Ja, er wirkt eher abschwächend nach den großartig tragischen Scenen, welche auch diesmal das ganze Auditorium zu nicht endenwollenden Beifallsbezeugungen veranlaßten. Frau Moran-Olden (Valentine) und Hr. Schott (Raoul) wurden unter stürmischem Applaus viermal hervorgerufen. In der That entfaltete unsere vortreffliche dramatische Sängerin auch eine solche Vollendung und Einheit im Gesang und in der Action, die nicht überboten werden kann. Sie entflammte im 4. Act auch Hrn. Schott zu feuriger Darstellung. Die Begrüßung der Ritter im ersten Auftritt hätte Hr. Schott aber wohl etwas animirter, in lebhafterem Tempo ausführen können; auch wo die Erinnerung an das holde „Engelsantlitz“ erwacht, mußte er in feuriger Liebe erglühen; hier war das Tempo ebenfalls zu langsam. Die Königin kam durch Frau Baumann und der Page durch Frl. Artner zu schöner, charakteristischer Erscheinung. Die Ensemble-scenen und das Ballet verdienen auch lobende Anerkennung.

In den Concertsälen erlebten wir dieser Tage die Abschiedsconcerte. Im Neuen Gewandhause gab das Brodsky Quartett seine letzte Kammermusik in dieser Saison. Dasselbe hatte sich verdoppelt zu einem Octett und führte im Verein mit der höchst talentvollen Violinvirtuosin Miß Brammer, den Herren Beder, Nováček, Weber, Klengel, Wille, an der Spitze das Haupt Brodsky, Spohr's Doppel-

Quartett vom 2. v. 87 so beliebt gemacht vor, daß der Beifall und die Anerkennung nicht enden wollten. So am reproducirte er die Orchestral- und Violoncello-Partie des Quartetts Op. 13 mit Pianoforte und Violine und erntete da nervenstark deutsche Compagni sowohl als Virtuosi wie als lebhafter Künstler ehrenvolle Anerkennung. Den musikalischen Beschluß dieses Abends bildete Beethoven's Adur Quartett Op. 135. Da uns bereiteten Hochgenüsse dieser beiden vortrefflichen Quartettformationen werden stets in dankbarer Erinnerung leben.

Der Claviervirtuos Hr. Albert Eibenichag zeigte in seinem letzten Clavierabend am 26. März im Hotel de Prusse, daß er auch in der modernen Clavierliteratur bewandert ist. Von Brahms spielte er Balladen (Op. 10), Rhapsodien Op. 79, Intermezzo und Capriccio aus Op. 76; von Schubert's Rhapsodie, Gavotte, Romanze und Scherzo, Standchen, Polonaise (dmi); von Liszt Concert Etuden, Standchen, Vom, Barcarolle, Valse Impromptu und Rigoletto-Phantasie. Den Beifall faßte Hr. Eibenichag zu kühl an und vermochte auch nicht eine Hand zum Beifall zu animiren. Etwas temperamentvoller reproducirte er Schubert's und Liszt's Werke. Hier tönte eine gewisse Charakteristik aus seinen Vorträgen, und da er auch mit technischen Schwierigkeiten zu glänzen vermochte, so gewann er auch den Beifall der Hörer, welcher sich durch anhaltenden Applaus kundgab.

Das 22. und letzte Abonnementsconcert im Neuen Gewandhause am 27. März war ganz der Erinnerung an den Heos Beethoven gewidmet. Mit der unübertrefflich schön ausgeführten Coriolan-Ouverture wurde begonnen; darauf folgte der Chor der Derwische nebst zwei Märschen und Chor aus dem Festspiel „Die Ruinen von Athen“. Staunen muß man, wie Beethoven diesen mageren Text so wunderbar schön durch seine Tongebilde zu verklären wußte. Den zweiten Theil dieses Schlussconcerts bildete, wie alle Jahre, die neuente Sonnaparte mit Soli und Chor; ein schöner, alljähriger Brauch, der sich auf alle kommenden Generationen forterben möge. Die Soli befanden sich in den Händen der Frau Baumann, Frau Meßler-Löwy und den Herren Trautermann und Schelper, deren Name schon für vortreffliche Ausführung bürgt. Auch hat man bei einheimischen Sängern nicht so leicht eine Indisposition zu fürchten, wie bei hergereisten. Hr. Capellmstr. Reinecke hatte seinen Chor schon längst hinreichend geübt, so daß das ganze Werk im Verein mit der vortrefflichen Orchesterleistung zu würdiger Ausführung gelangte und den Concertgenuß höchst ehrenvoll abschloß.

Die zehn Hauptprüfungen, welche in den letzten Wochen im hiesigen Königl. Conservatorium stattfanden, haben höchst erfreuliche Resultate von Fleiß, Talent und guter Schule gegeben. Sowohl in der Instrumentalpraxis, wie im Gesang, wie in der Composition wurde höchst Achtungswerthes geleistet. Am bevorzugtesten waren Pianoforte und Violine. Auf diesen Instrumenten hören wir schon wahre Virtuosenleistungen, sowohl von männlicher, wie von weiblicher Seite. Am erucnte man an die sechzehnjährige Violoncelistin Frl. Brammer. Wöhen Lobenswerthes wurde auch auf dem Gebiet der Composition geboten. Eine ehemalige Schülerin von mir, Frl. Sophie Haerung, erucnte mit drei selbstcomponirten Präludien und Fugen sowohl als Componistin wie als Virtuosa bewundernde Anerkennung. Symphonische von Moriz Mori, Hugo Afferni, Carl Herold, eine Luccurte von Eduard Levy befunderen nicht nur schon bedeutende Momente in der Polyphonie, wie überhaupt in der Compositionstechnik, sondern zeigten auch Erfindungstalent. Auch bedeckt hat sich auch das Conservatoriums-Orchester durch vortreffliche Ausführung der Werke, so daß Hr. Director Dr. Günther und das Lehrpersonal mit großer Zufriedenheit auf die diesjährigen Schülerleistungen blicken können. J. Schuchert.

Correspondenzen.

Berlin.

Verdi's Othello. Giuseppe Verdi's neuestes musikalisch-dramatisches Werk Othello gelangte am 1. Februar d. J. nach sorgfältigster Vorbereitung unter außergewöhnlicher Theilnahme von Seiten der Musikfreunde und Musiker im Königl. Opernhause zu Berlin zu Aufführung. Wer hätte das geglaubt, daß der 70jährige Komponist noch ein so völlig eigenartiges, bedeutungsvolles Werk schaffen könnte! Doch sein neuer Tongeist kam, sah und siegte.

Der Text zu Verdi's Othello ist von dem wohlbekannten Dichter-componisten Arrigo Boito sehr geschickt verfaßt und im Ganzen auch von Max Kalbe befriedigend für die deutsche Bühne übertragen. Der Gang der Handlung ist ja aus Shakespeare's Originaldichtung durchaus bekannt, so daß man in textlicher Hinsicht nur auf die besonders abweichenden Momente Rücksicht zu nehmen hat. Der Inhalt des ersten Shakespeare'schen Actes, des Mohren Werbung und Eroberung Desdemona's, wird uns ganz erlassen; vielmehr beginnt die Oper mit der nach schrecklichem Seesturm glücklich vollzogenen Landung Othello's und seines Gefolges in Cypern. Dafür schuf der italienische Nachdichter aus dem Geiste des Ganzen zum Schlusse des 1. Actes eine reizvolle Liebeszene zwischen Othello und Desdemona, die uns die Liebenden einmal unter dem Zauber ungeörterter Seelenharmonie erscheinen läßt, ehe der Mohr von den Furien der Eifersucht geplagt wird. Als eine geniale Neuerung, als eine entschiedene Verbesserung vom tragödiurgischen Gesichtspunkte ist Boito's Darstellung des Jago-Character's zu bezeichnen. Der Shakespeare'sche Jago erscheint so oberflächlich leichtfertig und durchaus leichtsinnig, daß man ihn gar nicht recht ernst nehmen kann und es demnach schwer begreift, wie ein so täuschender Mensch so grauenenerregende Verheerungen im beglückten Dasein seiner Nebenmenschen anrichten kann. Darum hat es sich Boito mit Recht angelegen sein lassen, seinen Jago zu einem dämonischen Character umzugestalten: denn die tragödiurgische Einsicht muß Jeden belehren, daß nur vom Dämon des Bösen oder Guten besessene Menschen geeignet sind, als tragische Charactere zu erscheinen. So ist denn hier die 2. Scene des 2. Actes, die Jago's Monolog

„Geh' nur! Ich kenn' Dein Ziel. Denn Dich regiert
Dein Dämon, und der bin ich selber.
Mich reißt der meine fort, an den ich glaube
Als meine furchtbare Gottheit“ etc.

enthält, mit dem furchtbaren Teufels-Credo nach jeder Richtung von außerordentlicher dramatischer Bedeutung geworden.

Andererseits darf auch nicht verschwiegen werden, daß die Darstellung der immer stärker ausbrechenden leidenschaftlichen Ergüsse des Mohren, wie sie ja der musikalischen Composition vorzüglich eigen, doch an manchen Stellen, um des größern Bühneneffectes willen übertrieben erscheint. In der Originaldichtung wechseln diese Szenen mit anderen Thatfachen, ebenso mit mannigfachen Reflexionen so sehr ab, daß die fast Wahnsinn gewordene Eifersuchtpassion nicht so ausschließlich die Gemüther beherrschen kann, als hier in der Oper, wo naturgemäß alle weiteren Betrachtungen außer Betracht gesetzt werden mußten. So tritt einerseits Othello's Eifersucht zu einseitig hervor, wie andererseits Desdemona's fast zur Laune gewordene Bitte für Cassio: denn so oft sie vom 2. Acte an mit ihrem Gatten erscheint, spricht sie nur über Cassio's Angelegenheit mit ihrem Gatten, — so daß wohl auch ein gar nicht zur Eifersucht hinneigender Mensch ein wenig von diejem Dämon befallen werden könnte. Zu den eben angedeuteten, nicht zu lobenden Ueberbietungen Shakespeare's in der Darstellung der Furien-Entfesselung gehört die schreckliche Scene im 3. Acte, wo der wüthende Othello seine Gattin vor der ganzen öffentlichen Versammlung zu Boden schleudert.

„Zu Boden! .. Da heute!“ --

Desdemona.

Am Boden! — Ja ... Zum Tod getroffen ..

Im Staub ... vergeh' ich ... wenn ...

Es bricht mein armes Herz ...

Und Schauder faßt mich an ..

Der Uebersetzer, Herr M. Kalbek, hat sich seine Arbeit offenbar etwas leicht gemacht; es mußte bei größerer Sorgfalt seinem Talente sonst ein leichtes gewesen sein, uns mit so vielen Versößen gegen Metrum, Rhythmus und poetischen Ausdruck zu verschonen. So beginnt manch ein Chor mit Reimen, die sehr bald verlassen werden, wie gegen Ende ebenso willkürlich wieder zu erscheinen, z. B. Act I, Scene 1: „Rothe Blitze flammen“ etc. In vielen Stellen unterschieden jambische Metrum wird oft ohne allen Grund in ein trochäisches oder daktylisches verkehrt. An andern Stellen muthet uns der Uebersetzer zu, Worte wie „Oder“, „heiter“, „Gutes“, „Süßes“ und ähnliche für Jamben zu nehmen. Kurz und gut: die rhythmischen Sünden sind zahllos. Das ist überhaupt bei Operntexten ein erger, schwerwiegender Uebelstand, der auch die Composition selbst übel beeinflussen muß. Wenn die Operntexte bessere metrisch-rhythmische Form hätten: dann würden die Componisten sammt und sonders uns nicht oft so wunderliche Monstrositäten in rhythmischer Beziehung vorführen, wo eitel Willkür ohne alle künstlerische Ordnung, ohne die Tugend der Eurhythmie herrscht. Wendet man sich nun zur Musik dieser Oper: so muß man Meister Verdi einen hohen Tribut der Bewunderung für den tiefen musikdramatischen Ernst zollen, mit dem er sich dieser neuen schweren Aufgabe unterzogen hat. Die Physiognomie der gesamten Composition ist eine derartige, daß man beim erstmaligen Anhören derselben ihren wesentlichen Kerngehalt noch gar nicht recht erfassen kann: erst bei wiederholtem Aufnehmen dieser ungewöhnlich interessanten Verdischen Musik bringt man in ihre vielverzweigte Schönheit und Großartigkeit ein. Dem durch Richard Wagner auf's neue lebendig gewordenen musikdramatischen Prinzip — wonach der Geist der Dichtung das Bestimmende ist — kann sich heute mit Recht kein Operncomp. entziehen. In diesem Betracht ist es um so anerkenntnisswerth, daß ein genialer Mann wie Verdi am Abend seines künstlerischen Schaffens diesem Prinzip in so eigenartiger Weise huldigen kann. Im Uebrigen brauchte Verdi mit Fug und Recht seine ihm angeborene melodische Natur nimmermehr zu verleugnen, so daß er denn, — ohne irgendwie zu eigentlichen Leitmotiven zur Charakterisierung seiner dramatischen Persönlichkeiten seine Zuflucht nehmen zu müssen —, das rein musikdramatische oft genug mit musikalisch geschlossenen Formen in schönste Harmonie gebracht hat. Der künstlerischen Anerkennung des neuen musikdramatischen Prinzips haben wir denn auch in dieser Othello-Oper eine entsprechende Behandlung des Orchesters zu verdanken, wie sie kein anderes Werk dieses Meisters auch nur annähernd so bedeutsam zur Erscheinung bringt. Freilich hat das Verdische Orchesterleben nicht jene organische, symphoniegemäße Geschlossenheit, die wir an Wagner's letzten musikdramatischen Schöpfungen bewundern: dafür überragt sie diesen an melodischer Fülle. Eine Ouverture hat diese Verdische Oper überhaupt nicht — das ist eine Neuerung nach der negativen Seite hin. Raum hat das Orchester mit dem Gesammtkörper einen schrilл dissonierenden Accord, — der etwa an die Einführung des Finales der 9. Symphonie erinnert — ausgestoßen: da öffnet sich der Bühnenvorhang und führt uns die erste Sturmscene vor, die vom Orchester malerisch wirksam unterstützt wird. Hier fesseln uns gleich mannigfache Chöre mit ihren charakteristischen Tonweisen; von denen das Gebet: „Gott, Du hörst der Schwachen Flehen, Sei der Retter dieses Strandes“ als besonders schön hervorgehoben sein mag. Die Angst und Pein der Bekümmerten wird glücklich und eigenartig in diesem Sang ausgedrückt. Von ganz besonderem Reize ist der Freudenchor: „Heuer

ist Freude! Lustig erglüh'et“ etc., die das Volk nach der Meinung Othello's und seiner Mannschaft anstimmt. Dieser Chor mit seinem rauschmelodischen Character ist äußerst lebendig und melodisch. Die Regie hat den Geist erfaßt, indem sie während dieses Gesanges Volkstänzer um das hellflackernde Freudenfeuer tanzen läßt, ohne daß die Text-Scenerie den Tanz vorschreibt. Daß diese „lustige“ Musik zum Theil in Moll gebraucht ist, wirkt charakteristisch: hierin begegnen sich Romanen und Slaven, bei denen ja die meiste der Lust und Fröhlichkeit dienende Musik in den Molltonarten erklingt. Die auch bei aller Lust immer vorhandene versteckte Trauer tritt so in die Erscheinung. Von grandioser Wirkung ist dann im 1. Acte die breite, große Gelags-Scene, womit Iago sein teuflisches Beginnen einleitet. Wie herrlich klingen da die Weisen Iago's und Cassio's, zumal des Ersteren: „Komm, liebes Becherlein, blinke, ja blinke!“ etc. Hier erreicht der Componist in musikalisch abgerundeten Formen ein ungemein dramatisch belebtes Bild, wie es wenig derartiges giebt; der alte melodische Verdi erscheint hierin geradezu in musikdramatischer Verklärung und Verjüngung. Die Schlussscene des 1. Actes: der Dialog zwischen Othello und Desdemona zeigt zum ersten Male in dieser Oper den Einfluß der deutschen Romantik in offenkundiger Weise. Hierin hat Verdi Töne, namentlich überraschende Modulationen gefunden, die das Transcendente der Liebe überraschend versinnbildlichen, namentlich da, wo gegen Ende Othello in heiligster Verzückung singt: „Ja, mir schwindelt es vor Wonne.“ Doch ist gerade in diesem herrlichen Liebesduett Wagner's Einfluß am deutlichsten erkennbar.

Dr. Alfred Christian Kalischer.

(Schluß folgt.)

Paris.

Die Aufführung eines neuen Werkes an der hiesigen „Academie national de musique“ — dies der officielle Titel der großen Oper — ist nicht nur ein Ereigniß, welches die musikalische Welt im höchsten Grade interessiert, sondern alle Kreise der guten und bessern Gesellschaft, die zumeist schon monatelang vorher in Spannung gehalten, machen sich aus einer „Première“ ein wahres Fest.

Diese Feste kehren von Zeit zu Zeit, im besten Falle etwa zweimal im Jahre wieder und gleichen sich zumeist; der Fall, den unsere heutige Correspondenz meldet, ist in Folge mannigfaltiger Umstände kein gewöhnlicher und die große Achtung, die sich der Compositeur in der ganzen Musikwelt erworben, steigerte die Ungeduld, das neue Werk endlich aufgeführt zu sehen, bis zur Nervosität.

„Ascario“ von E. Saint-Saëns hätte schon vor Jahr und Tag zur Aufführung gelangen sollen und die Studien haben zu wiederholten Malen begonnen und sind wegen Mangel eines passenden Contraalto unterbrochen worden; welche Mühe sich auch die Direction genommen, es war keine tiefe Altistin zu finden und mußte endlich dazu geschritten werden, die Rolle des Contraalto für Sopran umzuschreiben. Die der Operndirection abholben Journalisten — und sie sind sehr zahlreich — verbreiteten, daß sich Altstängerinnen wohl gefunden, sich aber nicht zu billigem Preise engagiren lassen wollten, die Verzögerung demnach einer mesquinen Geldfrage zuzuschreiben sei.

Ein zweiter, ungewöhnlich höchst sonderbarer Umstand ist die Abwesenheit des Compositeurs, dessen Aufenthalt ganz unbekannt. Allerlei Gerüchte sind über die Ursache dieses Verschwindens verbreitet und mußten die Studien unter der Leitung des Herrn E. Guiraud und des Librettisten Herrn Louis Gallet vorgenommen werden. Der Tondichter und der Librettodichter hatten mitternächtlisch die Absicht, ihr Werk „Benvenuto Cellini“ zu taufen, entschlossen sich aber nachträglich für den Titel „Ascario“, weil eben der Name des unsterblichen Florentiner Bildhauers schon früher von mehreren Compositeurs, u. A. von Berlioz, Bach, u. s. w., als Titel verwendet wurde. Der Operntext zu „Ascario“ ist eine Adoption des Drama's „Benvenuto Cellini“, von Paul Meurice. Wir gestatten

vorzüglich in jeder Beziehung waren die Leistungen der Hrn. Johannes Elmblad (Philipp der Schöne), Demeter Popovici (Guerrand), Hans Thomashek (Jacob von Molai, Rath. Schläffenberg René von Marigny) und Adolf Perleß (Chailson, Freund Hénés); sie alle fanden in den stürmischen Beifallsbezeugungen reich verdienten Lohn für ihre ausgezeichneten Darbietungen. Die kleinen Rollen: des Lord Mortimer, des englischen Gesandten, dann jene des päpstlichen Gesandten, des öffentlichen Ausrufers und schließlich jene des Herold können nicht besser wiedergegeben werden, als dies bei uns durch die Hrn. Hans Patet, Georg Sieglis, Jos. Walter und Richard Taufsig geschah. Frl. Rosen empfing Blumenpenden, Capellmeister Dr. C. Muck, für seine umsichtige und energische Leitung, einen Lorbeerkranz. Die Inszenirung und Ausstattung durch Hrn. Oberregisseur Baumann war prächtig; das Valler-Arrangement durch Frl. Gütlich recht lobenswerth.

Die Aufführung der Oper währte fünfzehn Stunden, von 7 bis 12 Uhr. Es ist durchaus nothwendig, daß der Rothstift ausräume und daß die Wiederholungen in wesentlich gekürzter Form stattfinden.

Franz Gerstenkorn.

Weimar.

Für den 21. Februar hatte der Director der Großh. Musikschule, Herr Hofrath Professor Müller-Hartung, der seine bewährte Kraft gern auch in den Dienst der Mithätigkeit stellt, ein Kirchen-Concert veranstaltet, welches dadurch an Bedeutung gewann, daß dasselbe der Verbreitung der Krankenpflege galt. Es soll nämlich eine Stiftung gegründet werden, mit deren Mitteln nach und nach in jeder Gemeinde des Großherzogthums eine oder mehrere Krankenpflegerinnen stationirt werden, welche mit dem durch Ihre Königl. Hoheit die Frau Großherzogin in's Leben gerufenen, so segensreich wirkenden Sophienhaus in Zusammenhang und Wechselwirkung stehen sollen.

Den Glanzpunkt des Concerts bildete die Cantate von Blumenher, „In Zeit und Ewigkeit“, eine in Mendelssohn's Geist geschriebene, vorzügliche contrapunktische Arbeit, von chorischer und orchesterlicher Klangschönheit deren Wirkung durch eine von Müller-Hartung hinzugefügte Orgel-Begleitung wesentlich erhöht wurde. Dies zeigte sich namentlich in einem Trauermarsch, der durch einen Choral verbunden wird. Die Soli hatten Frl. Julie Müller-Hartung, Frau Commerzienrath Moritz, die Herren Concertmeister Salir, Thiene, Stadt-Organist Werner hier und Herr R. v. Milde (jetzt Lehrer am Stern'schen Conservatorium zu Berlin) freundlichst übernommen, der orchestrale Theil wurde, ohne Hilfe des Theaters, durch Lehrer und Schüler der Musikschule, die Chöre durch die Singacademie, den Chorverein und Kirchenchor in so gelungener Weise ausgeführt, wie dies bei der äußerst sorgfältigen Vorbereitung des Dirigenten zu erwarten stand.

Auch die Einzel-Vorträge, nämlich: Choralvorspiel von Bach (Werner), Bass-Arie aus Händel's Messias (R. v. Milde), Air für Violine von Goldmark (Salir), Sopran-Arie aus „De profundis“ von Raff (Frl. Julie Müller-Hartung), wurden in mustergültiger Weise vorgetragen, und von aller Seiten der dargebotene Genuß anerkannt.

Die Aufführung war durch die Anwesenheit Ihrer Königl. Hoheiten des Großherzogs, der Frau Großherzogin, des Erbgroßherzogs und der Frau Erbgroßherzogin ausgezeichnet. Dieselben haben neben ihrem Dank für die Unterstützung des milden Zwecks, ihre lebhafteste Befriedigung über die Ausführung dem Herrn Hofrath Müller-Hartung zu erkennen gegeben.

Zwickau.

Das dritte Abonnement-Concert des Musikvereins am 24. Jan. hatte in seinen Orchesterleistungen die schönsten künstlerischen Erfolge zu verzeichnen. Sicher und schwungvoll war unter

Leitung des Herrn Musikdirector Bollhardt die Ausführung von Liszt's symphonischer Dichtung „Festlänge“. Sind auch dieser mehrdeutigen Ueberschrift keinerlei programmatische Anmerkungen beigefügt, so geben doch die in buntem Wechsel und mit guter Absicht öfters nur embryonenhast angedeuteten, an unserm Ohre vorüberziehenden ersten und heiteren, dem realistischen Leben entnommenen Bilder den Schlüssel zum Verständniß des Inhaltes und zu der nicht nach alter Schablone, sondern nach dem Wesen ihres poetischen Vorwurfs beurtheilt sein wollenden Form dieses glänzend instrumentirten Werkes an die Hand. Nicht minder lobenswerth wurde Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses“ und Wagner's Kaisermarsch gespielt. Die hier zum ersten Male berücksichtigten „Festlänge“ fanden dieselbe freundliche Aufnahme wie die schon öfter zu Gehör gekommene Ouverture.

Außer in diesen Nummern theilte sich das Orchester noch mit Glück begleitend an Weber's unverwundlichem Concertstück in F-moll für Pianoforte, welches von Herrn Bertrand Roth aus Dresden mit unübertrefflicher Delikatesse gespielt wurde. Bei den Solopücken „Am Springbrunnen“, „Vogel, als Prophet“ von Schumann und „Brunhilde und der Feuervauer“ aus der Walküre, von dem unglücklichen F. Rubinstein ebenso meisterlich wie wirkungsvoll übertragen, zeigte sich in letzterem die großartige Leistungskraft des Pianisten aufs glänzendste, während der Vortrag der beiden anderen Nummern bei aller technischen Sauberkeit nicht recht erwärmen wollte.

Die ohne Zweifel bestes talentierte Sängerin Frl. Camilla Bischoff aus Dresden muß, da uns nicht bekannt geworden ist, ob dieselbe durch momentane Indisposition in der Entfaltung ihres Könnens beeinträchtigt wurde, nach den von ihr in diesem Concerte gegebenen Darbietungen allerdings noch einen gewissen Grad künstlerischer Reife zu erreichen suchen, um den an diesem Orte zu stellenden Ansprüchen voll genügen zu können. Sie sang prächtige Lieder von Schumann, Draeske (Am Wege steht ein Christusbild) und Taubert, weniger bemerkenswerthe von Rubinstein (Neue Liebe) und Wermann.

Ebenso anregend durch das Gehörte, wie vortrefflich in dem Gesingen verlief der dritte Türck'sche Kammermusikabend am 15. Febr. unter Mitwirkung der Herren Petri aus Dresden und Schröder aus Leipzig. Sowohl im 1. Trio des Op. 1 von Beethoven wie in dem Op. 80 von Schumann wetteiferten alle drei Künstler mit einander, ihr Bestes zu geben und durften sich des herzlichsten Beifalls erfreuen.

Sehr belangreich waren auch die Einzelvorträge der auswärtigen Herrn Künstler. Herr Schröder spielte eine etwas süßliche aber aus Bekanntem fließend zusammengesetzte Romanze und eine niedliche Serenade von H. Sitt, ferner ein geistprühendes Scherzo von Kengel, welches Herr Schröder theilweise zu wiederholen bringend veranlaßt wurde. Herr Petri entzückte die Zuhörerschaft mit 2 temperamentvollen polnischen Nationaltänzen von H. Scharwenka. In diesen entfaltete er seine technische Meisterschaft ebenso stark wie in dem lieblichen Wiegenlied von A. Simon seine Cantilene.

Edmund Rochlich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Viertes Peabody-Concert. A. Rubinstein: Dramatische Symphonie in D-moll. Nr. 4. Op. 95. Fr. Chopin: Concert C-moll. Wm. v. Wallace: Lurline. Opern. Fragmente. Ouverture. Scene und Romance aus dem 3. Akt.

Lieder für Sopran: Der Liebe Lohn von Peter Cornelius. Das Mädchen und der Schmetterling von E. d'Albert. Clavier Vorträge: Spinnerlied von Liszt Wagner Ballade in Asdur von Chopin. Lieder für Tenor: Der Glaube der Freundschaft von Louis Seibert Liebesglück von Joseph Sucher. Finale aus der unvollend. Oper „Coreley“ für Chor, Sopran-Solo und Orchester von F. Mendelssohn.

Prag. Zweites und letztes Concert von Alice Barbi. Concert-Sängerin, mit dem Pianisten Herrn Karl Heß, Kammer-Virtuosen. Sonate Gismoll von Beethoven. Herr Karl Heß Arie „Ciangio d' aspetto“ von Händel. Frä. A. Barbi. Moment musical Nr. 2 von Schubert. Polonaise Gdur von Weber. Liszt. Arie „O del mio dolce“ von Gluck. Canzone „Star vicino“ von Salvator Rosa. „La Zingarella“ von Paesello. „Trochne Blumen“, „Die Jorelle“ von Schubert. „Mädchenlied“, „Vergeßliches Ständchen“ von Brahms. „Lied der Braut“, „Widmung“ von Schumann. Rhapsodie hongroise Nr. 6 von Liszt. Recitativ und Rondo aus „La Cenerentola“ von Rossini. Concertflügel von Bösendorfer.

Remscheid. Großes Concert ausgesetzt: von Frau Brenning-Ordich, Concertsängerin aus Aachen, Herrn Gustav Wulff, Concertsänger aus Frankfurt a. M., mit Herrn Musikdirector Gustav Schwager. Sonate pathetisch Op. 13 von Beethoven. 3 Lieder für Sopran: Mein Verlangen von C. M. von Weber. Liebestreu von Joh. Brahms. Wohin mit der Freud' von F. Brenning. 3 Lieder für Tenor: Nigenteich von Anton Krause. Auf Flügeln des Gesanges, Venetianisches Gondellied von F. Mendelssohn. Serenata von M. Moszkowski. Volks Noble von Rafael Joseffy. 3 Lieder für Sopran: Liebesbotenschaft von Fr. Schubert. Frühlingsnacht von A. Jensen. Das Mädchen und der Schmetterling von E. d'Albert. 3 Lieder für Tenor: Stille Thräne von R. Schumann. Adelaide von L. v. Beethoven. Spanisches Lied von Jos. Dessauer. Concertflügel von Rud. Nach Sohn in Barmen.

Zwickau. IV. Kammermusik-Abend. Mitwirkende: Herr H. Petri, königl. Concertmeister aus Dresden. Herr von Damed, Herr B. Unkenstein, Herr A. Schröder aus Leipzig. Pianoforte: Herr D. Lürke, Organist aus Zwickau. Haydn, Streichquartett in Gdur. H. Göß, Pianofortequartett in Gdur, Op. 6 Mozart, Streichquartett in Gdur. Concertflügel Blüthner.

Personalnachrichten.

— Der Nestor der Tenoristen, der über 70 Jahre alte Heinrich Sonthheim, dessen Name an die berühmte Glanzzeit der Stuttgarter Hofbühne erinnert, ließ sich am 21. März anlässlich seines 50jährigen Sängerbildungs noch einmal auf der Bühne hören. Er trat, wie man uns aus Stuttgart schreibt, als Vasco de Gama in der „Afrikanerin“ auf und bewährte noch solche Kraft und Klangfülle der Stimme, daß das Stuttgarter Publikum ihm stürmische Huldigungen darbrachte. Ein Siebziger als Vasco de Gama, das ist doch wohl noch nicht „dagewesen“.

— Das Berliner königliche Opernhaus hat den Tenoristen Herrn Dr. Krauß vom königlichen Theater in Wiesbaden engagiert.

— Der Dresdener Bariton Herr Scheidemantel wird vom 15. bis 22. April, der Frankfurter Heldentenor Herr Wandrowski während des vom 6. bis 20. April am Wiener Hofopertheater gastiren. Bei letzterem Gastspiel handelt es sich momentan um kein Engagement, da Herr Wandrowski von 1892 ab vorläufig an die Dresdener Hofoper gebunden ist.

— August Wilhelmj hat am Montag in Berlin ein zweites Concert gegeben: der Saal war in allen Räumen besetzt, der Beifall ein stürmischer, immer erneuter. Den Glanzpunkt bildete die Gioconda von Bach, in welcher die Geige des großen Künstlers wie eine Orgel klang.

— In München hat Prof. Kellermann mit dem königl. Orchester und einem ad hoc zusammengestellten Chore Liszt's Faust-Symphonie und den ganzen „Prometheus“ zur Aufführung gebracht und, wie die „M. N.“ berichten, den denkbar glänzendsten Erfolg für beide Werke erzielt.

— Der Vortrag des Freih. Hans von Wolzogen, (nicht Paul, wie in voriger Nummer gedruckt) im Wiener Wagnerverein am 8. d. M. war reich an geistreichen Aussprüchen. Unter anderen citirte er auch einen Ausspruch Wagner's über R. Schumann: „Er — Schumann — war doch ein lieber, guter, treuer, echt deutscher Kerl — mit einer gewissen Anlage zur Größe.“ Am liebsten ließ sich Wagner neben Beethoven Bach vorspielen: „Der bleibt doch immer neu“, pflegte er zu sagen.

— Ueber Camille Saint Saens schreibt man uns aus Paris vom 24. März: Während der Proben des „Ascanio“ in der Grossen Oper wurde die beharrliche Abwesenheit Saint-Saens von seinen Freunden und der Direction der Oper mit wachsendem Erstaunen bemerkt; aber man glaubte ungeachtet der sonderbarsten Gerüchte nach immer, der Meister werde sich zur ersten Aufführung einfinden. Kein Saint-Saens erschien jedoch, kein Brief, kein Zeichen, und man wucherten alle Gerüchte ippig empor. Nach dem Einem schreie er in aller Stille in einer Anwesenheit untergebracht worden, weil die Leute, die ihn zuletzt gesehen, einmüthig versicherten, sie hätten eine bedenkliche Erkrankung seiner Geistesfähigkeiten wahrgenommen. Nach dem Anderen hielt er sich in der Nähe von Paris verborgen, um ganz einem egocentrischen Liebesverhältnis zu leben, und endlich hieß es, eigennützig Freunde hielten ihn gefangen in der Absicht, von dem Gemüthskranken ein Testament zu ihren Gunsten zu erzwingen. Dieser letzteren Auffassung huldigt eine Verwandte des Tondichters, Mlle. Jeanjon, welche seine rechtmäßige Erbin seiner vier Millionen sein würde. Die Dame ließ sich voriges Jahr von Saint-Saens als Erbin anerkennen und scheint nun nicht gewillt, die Beute fahren zu lassen. Da alle Nachforschungen der letzten Wochen furchtlos blieben, hat sie sich einem Anwalt anvertraut, der Auftrag hat, den Componisten lebendig oder todt zu finden und gegen seine Kerkermeister oder seine Leiche sich aller Rechtsmittel zu bedienen. Daß die Angelegenheit in Paris mit größter Spannung verfolgt wird, braucht kaum hinzugefügt zu werden. Andererseits behauptet man wieder, die Familienverhältnisse des Componisten haben sich bei näherer Untersuchung ganz anders herausgestellt. Danach seien die Jeanjon keineswegs seine nächsten Verwandten, da mehrere Geschwister der verstorbenen Mutter noch leben. Ein Sohn einer Tante Namens Lefseure erbedigte in Paris im Auftrage des Componisten seine Correspondenz. Der letzte Brief, den er aus Cadix erhalten hat, ist vom 6. December datirt. Seither ist auch er ohne alle Nachricht geblieben. Auch die Angaben der Jeanjon, daß Saint-Saens vier Millionen geerbt habe, soll durchaus unrichtig sein. Man weiß nicht einmal, ob die Besitzerin dieser Millionen wirklich gestorben ist. Lefseure ist der Ansicht, Saint-Saens sei nach China und Japan gereist. Auch er bestreitet entschieden, daß sein Vetter geisteskrank sei.

— Am 18. März starb, 71 Jahre alt, der Großherzogliche Weimarer Hofmusikus Erop. Köhlischmidt, in Jena. Er war ein vorzüglicher Clarinetist und in Franz Liszt's Glanzzeit in Weimar (1848—61) weit und breit der renommirteste Clavierstimmer.

— Die ausgezeichnete Claviervirtuosin, Vera Timanoff in Petersburg hat vor einigen Tagen dort ein sehr besuchtes Concert gegeben und in künstlerischer, wie in materieller Hinsicht den schönsten Erfolg gehabt. Die allseitig geschätzte Pianistin veranlaßt jedes Jahr ein Concert in der russischen Hauptstadt und erfreut sich stets des größten Beifalls.

— Der Kammerfänger Hr. Benno Koebke, welcher in letzter Zeit in mehreren Städten concertirte, ist auch wieder auf die Bühne gegangen. In Posen hat er ein sechsständiges Gastspiel am dortigen Stadttheater absolvirt und ist als Vasco da Gama in der Afrikanerin, Siegmund (Walküre), Tamino in der Zauberflöte und andern Partien mit günstigen Erfolg aufgetreten.

Neue und neuereinstudierte Opern.

— Frau Ingeberg von Bronsart's große vieractige Oper „Sängerkönig Hiarne“ wird Anfangs November im königl. Hoftheater in Berlin unter Capellmeister Sucher's Leitung zur erstmaligen Aufführung kommen. Mitwirkende sind: Frau Sucher, Frau Staudigl, die Herren Gudehus, Buls und andere Celebritäten der königl. Hofbühne.

— Der Berliner Wagner-Verein wird im Herbst unter Prof. Hindworth's Leitung endlich eine Aufführung von Berlioz' „Faust's Verdamniß“ veranstalten.

Vermischtes.

— Die Section für Musik der königlichen Academie der Künste zu Berlin veröffentlicht das Preisausschreiben um die G. Meyerbeer-Stiftung für Tonkünstler für 1891. Die Preisaufgaben bestehen in: einer achttimmigen Vocaldoppelfuge, deren Hauptthema mit dem Texte von den Preisrichtern gegeben wird, einer Ouverture für großes Orchester, einer dreistimmigen, durch ein entsprechendes Instrumentalvorspiel einzuleitenden, dramatischen Cantate mit Orchesterbegleitung,

deren Text den Bewerbern mitgeteilt wird. Die Bewerber haben ihre Anmeldung bis zum 1. Mai d. J., die Concurrenzarbeiten bis zum 1. Februar 1891 an die königliche Academie der Künste abzuliefern. Der Preis besteht in einem auf 4500 Mark erhöhten Stipendium, welches der Sieger für eine Studienreise zum Zwecke weiterer musikalischer Ausbildung zu verwenden hat.

— Unter der Direction des Berliner königlichen Kammermusikus Herrn F. Rosiek hat sich in Berlin ein „Bläserbund“ gebildet, welcher aus Trompetern, Kornet-, Waldhorn-, Posaunen-, Tubabläsern und Pauken besteht und zu seinen Mitgliedern nur ehemalige Militärmusiker, jetzige Staats- oder städtische Beamten zählt. Der Zweck des Bundes ist nach dem Statut: die Kunst des Bläsen patriotisch, volksthümlich und religiös auszubilden und zu fördern, größere Concerte nach dieser Richtung zu geben und durch hervorragende Kunstergebnisse patriotische Geister zu verheerlichen.

— In Wien ist Seitens der k. k. österreichischen Heeresleitung bewirkt worden, daß die im Verlaufe der Zeit der Haydn'schen Volkshymne hinzugefügten Veränderungen und Verzierungen der Harmonisirung beseitigt und der Urtext wieder hergestellt werde. In der vorigen Woche hat eine Probe stattgefunden, zu welcher außer höheren Militärpersonen als künstlerische Sachverständige die Herren Hofkapellmeister F. Hellmesberger und Direktor Jahn hinzugezogen waren. Es wurden wiederholt die bisherige, besserungsbedürftige, und die vom Kapellmeister des 84. Inf.-Reg., Herrn Komzak, nach Haydn's Autograph neu orchestrierte Gestalt der Volkshymne vorgeführt und die Sachverständigen entschieden sich für die auf das Original zurückgeführte Orchestrirung. Sobald die Genehmigung des Kaisers eingelaufen sein wird, soll das alte, aber gereinigte „Gott erhalte Franz den Kaiser“ in Druck gelegt und den sämtlichen Militärkapellen der österr. ung. Armee ausgetheilt werden.

— In New-York vollzieht sich im Augenblick wieder eine der drolligsten Untersuchungen. Eduard Strauß aus Wien ist mit seinem ganzen Orchester für drei Monate nach Amerika verpflichtet worden. Nun wollen die Musiker in Amerika verpflichtet werden. Nun wollen die Musiker in Amerika verpflichtet werden. Nun wollen die Musiker in Amerika verpflichtet werden.

genossenschaft hat in diesem Sinne die Bundesregierung in Washington angeregt, und diese hat einen Beamten, Herrn Erhardt, nach New York geschickt, welcher feststellen soll, ob das Strauß'sche Orchester aus Künstlern oder aus Musikanten (Arbeitern) besteht. Musikalische Autoritäten haben sich für die Zulassung der Kapelle ausgesprochen und man hofft, daß Herr Erhardt auch so entscheiden wird. Dies Vorkommniß ist von einer unglaublichen Lächerlichkeit und man sollte kaum glauben, daß die im Uebrigen doch mit so geistigen Ansichten begabten Amerikaner einen so traurigen Beitrag zum unfreiwilligen Humor des Brodneides liefern könnten.

— Plauen i. V., den 19. März. Der hiesige Rich. Wagner-Verein hat mit dem letzten großen Abonnementsconcert, in welchem außer dem Stadtorchester die Herren Kammerfänger Gudehus, Bertrand Roth und die Harfenvirtuosin Frl. Seidel aus Chemnitz mitwirkten, einen ganz außerordentlichen Erfolg erzielt. Das Concert fand vor vollständig ausverkauftem Hause und unter unbeschreiblicher Begeisterung statt. Das Programm war folgendes: 1. Ouverture „Im Frühling“ von Goldmark; 2. Concert für Clavier mit Begleitung des Orchesters (Esdur) von Franz Liszt; 3. Lieder: a) „In der Ferne“, b) „Am Gitter“ von Theodor Gerlach; 4. Charakterstücke: a) Schlußscene aus „Parfival“ von Rich. Wagner; 5. a) Arie aus Op. 11 von Schumann; b) Rondo aus Op. 53 von Franz Schubert; 6. Lieder: a) „Entfieh mir nicht“, b) „Es fiel ein Reif“, c) „Aufträge“, d) „Der Haidvogel“ von F. Schumann; 7. Scherzo (See Nabe) aus der dramatischen Symphonie „Romeo und Julia“ von Hector Berlioz; 8. Wotan's Abschied von Brünhilde und „Der Feuerzauber“, (für Clavier von Rubinstein) von Richard Wagner; 9. Wolther's Preislied aus den Meistersingern (mit Orchester und Harfenbegleitung) von Rich. Wagner. Von den Orchesterfächern haben die hochinteressanten Werke: Scherzo „See Nabe“ und Charakterstücke: a) Schlußscene aus Parfival (herrliche Orchesterleistungen unter Leitung des Herrn Musikdirectors D. Böpfel) ganz besonders gezeichnet. Der letztere Satz ist in dieser Form überhaupt zum ersten Male zum Vortrag gelangt und so als eine der dankbarsten, großartigen Programmnummern zu bezeichnen.

Gustav Schaper. Rondo capriccioso mit volksthümlich. Thema für Prie. M. 2.—. Instruct. u. zum Vortrag geeignet. **Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Gartenlaube,

100 Etuden für das Pianoforte

von

Rudolf Viole,

herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen

von

FRANZ LISZT.

Heft I., V., VI., VII., VIII., IX., X. à M. 3.—.

Heft II., III., IV. à M. 2.50.

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Mathilde Haas

Concertsängerin

Mainz, Rheinallée

empfiehlt sich für die **Alt-Soli** in Matthäus-Passion, Weihnachts-Oratorium, Messias, Israel in Aegypten, Samson, Josua, Elias, Orpheus, Paradies und Peri, Achilleus, Odysseus u. A. — Grosses Lieder-Repertoire.

Näheres durch Prof. **J. Stockhausen** in Frankfurt a. M.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Musikalisch-Technisches

V o c a b u l a r

Die wichtigsten Kunstaussdrücke der Musik.

Engl.-Deutsch. Deutsch-Engl. Italien.-Engl.-Deutsch

(Mit genauer Bezeichnung der Aussprache)

bearbeitet von

R. Mueller.

M. 1.50.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Franz Schubert.

Die Verschworenen. (Der häusliche Krieg.) Vollständiger Clavierauszug mit Text von **Carl Reinecke.** M. 3.—.

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Kammersänger Benno Koebeke

Concert- u. Oratoriensänger — Tenor

München,

Frauenhoferstr. 19 a, III.

Berlin,

Charlottenstr. 52.
Adr.: Ernst Stieber.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig
erschien:

Orgelbuch von Moritz Brosig.

Op. 32. Neue Ausgabe

unter Zugrundelegung der hinterlassenen Aufzeichnungen des
Autors vermehrt und verbessert von

Th. Forchhammer.

In einem Bande quer 4^o. Geheftet. Preis: M. 4.50 netto.

Inhalt: Pedaltonleitern; 100 drei-, vier- und mehr-
stimmige Orgelstücke, Einleitungen, Fughetten, Vor- und
Nachspiele: Modulationstheorie mit Beispielen.

Die Verbesserungen der neuen Ausgabe bestehen theils in
einer wesentlichen Vermehrung der für den Gottesdienst wie
für das Studium geeigneten Orgelstücke, theils in der Hinzufügung einer Reihe sehr wichtiger Pedalstudien. Pedal-Ton-
leitern, die umso willkommener, als die bisherigen Schulwerke
diesen Gegenstand nur flüchtig und ungenügend behandeln.

Praeludienbuch für Orgel.

Zum Gebrauch für Lehrer-Bildungsanstalten, sowie beim
Gottesdienst bearbeitet von **Bernhard Kothe.**

Quer 4^o. Geheftet netto M. 3.—.

Vollständiges Verzeichniss der im Verlage von
F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienenen Werke für Orgel
gratis.

Soeben erschienen:

25 leichte Orgelstücke

componirt von

Woldemar Voullaire.

Op. 21.

In einem Bändchen quer 4^o. Geheftet. M. 2.— netto.

Diese meist auch für den Gottesdienst verwendbaren, durch-
weg sehr gefälligen Orgelstücke bieten sowohl Stoff zur tech-
nischen Fortbildung, als auch vor Allen solchen, woran schon
der Anfänger die mannigfachen Klangfarben seines edlen Instru-
mentes kennen, sowie richtig und geschmackvoll zu verwenden
lernen kann.

Dadurch erhalten diese Stücke etwas ungemein Anregendes.
Sie unterscheiden sich daher sehr vorthellhaft von den meisten
leichten Orgelsachen.

Führer durch die Orgellitteratur

bearbeitet von

Bernh. Kothe und Th. Forchhammer.

Gebunden Preis nur M. 1.80 netto

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

20 Pf. Jede Nr. Musik **alische Universal-**
Bibliothek! 600
Nummern.
Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig,
Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u.
Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hof-
musikalienhandlung in Breslau, ist erschienen:

Compositionen

von

Hans Huber.

Op. 103. **Trio Nr. 3** in Fdur für Pianoforte, Violine und
Violoncell. M. 9.—.

Op. 104. **Balladen und Romanzen** für Pianoforte

Nr. 1 M. 1.25. Nr. 2 M. — 75. Nr. 3 M. 1.50. Nr. 4
u. 5 à M. 1.—.

Op. 100. **Präludien und Fugen** in allen Tonarten für
Pianoforte zu vier Händen.

Heft I Nr. 1—3) M. 4.75. Heft II Nr. 4—6) M. 5.25.
Heft III Nr. 7—9) M. 4.25. Heft IV Nr. 10—12 M. 5.—.

Op. 75. **Ein Ballfest.** Tänze und Characterstücke für
Pianoforte zu vier Händen.

2 Hefte à M. 5.—.

Op. 78. **Vier Fantasiestücke** für Violine und Pianoforte.
Nr. 1 u. 3 à M. 1.75. Nr. 2 u. 4 à M. 2.50.

Op. 86. **Sommernächte.** Serenade für grosses Orchester.
Partitur M. 12.—, Orchesterstimmen M. 17.50. Clavier-
auszug zu 4 Händen vom Componisten M. 6.50.

Op. 98. **Zehn Fiedellieder** (Gedichte von Th. Storm) für
eine Singstimme und Pianoforte.

2 Hefte à M. 3.50.

Op. 99. **20 poetische Stücke** für Violine und Pianoforte.
Ein Album für die Jugend.

Heft I M. 1.75. Heft II M. 1.25. Heft III M. 2.—.
Heft IV M. 2.—. Heft V M. 1.50. M. 8.50.

20 Bagatellen. Album für die Jugend für Pianoforte
zu 4 Händen.

Heft I, II, IV à M. 2.25. Heft III M. 2.—. Complet
in 1 Bde. M. 6.50.

Gavotte, Rigaudon und Tambourin. Drei Tanzstücke in
altfranzösischem Styl für Pianoforte zu 2 Händen.
M. 3.75

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

50

melodisch-technische Clavier-Etuden

für den Unterricht auf der Mittelstufe in streng
methodischer Aufeinanderfolge und mit genauem
Fingersatz

von

Julius Handrock.

Op. 100.

Ausgabe A.

Etuden für die rechte und linke Hand abwechselnd.

Heft I. Preis M. 2.50. Heft III. Preis M. 2.50.

„ II. „ „ 2.50. „ IV. „ „ 3.—.

Ausgabe B.

Etuden für die rechte Hand.

Heft I. Preis M. 1.50.

„ II. „ „ 1.50.

„ III. „ „ 1.50.

„ IV. „ „ 1.80.

Ausgabe C.

Etuden für die linke Hand.

Heft I. Preis M. 1.50.

„ II. „ „ 1.50.

„ III. „ „ 1.50.

„ IV. „ „ 1.80.

Leipzig, den 9. April 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Inserationsgebühren die Zeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.
**Nur bei ausdrücklicher Ab-
bestellung gilt das Abonne-
ment für aufgehoben.**

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 15.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die Missa choralis von Franz Liszt. Besprochen von A. Widmann (Fortsetzung). — Concertaufführungen in Leipzig. —
Correspondenzen: Berlin, Gotha, Stuttgart. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalnach-
richten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Anzeigen.

Die Missa choralis von Franz Liszt.

(Fortsetzung.)

Der dritte Abschnitt, Kyrie, zum Christe in entschiedenem Gegensatz stehend ($\frac{3}{4}$ Tact, poco animato) bringt in der Subdominante von d einsetzend, sowohl das aus dem ersten Tacte umgeformte Motiv für sich als das ganze Fugenthema des ersten Satzes, modulirt mit wuchtigem Unisono oder sich scharf durchkreuzenden doppelt zweistimmigen Satz (Thema) in die Dominante von d. Ein furchtbarer Kampf scheint in diesem Satz dargestellt zu sein: „Si iniquitates observaveris Domine“, „wenn du, Herr, die Vergehen ahndest? . . . ?“ Der Sünder, vor das große Schauspiel gestellt, wie zwei unendliche Vollkommenheiten in Gott, die Gerechtigkeit und die Barmherzigkeit, sich um den Sünder streiten (ich rede menschlich!) — wer wird siegen? ich frage noch einmal: wer wird siegen? Diese Frage scheint mir namentlich der Inhalt der beiden letzten eleison (Tact 133—137) zu sein. Von der vom Componisten gegebenen Notiz „dim. e ritard.“ (Tact 135 ff.) und von der folgenden bedeutungsvollen Generalpause ausgehend, halte ich es für angezeigt, das erste dieser beiden letzten „eleison“ forte, breit, mit scharfer Betonung jeder Silbe, fast erregt vortragen zu lassen; das letzte dagegen ebenfalls scharf betonend, aber langsam, piano (<), geheimnißvoll, ängstlich fragend. Eine die Bangigkeit noch erhöhende Generalpause verzögert die Antwort! Da, endlich kommt's wie ein Friedensengel jener Welt, hold und licht: die Barmherzigkeit siegt, „Erbarmen ist beim Herrn und überreiche Erlösung“. Nun kommt wieder der Gedanke an das „zerschlagene Gebein“, aber nicht mehr unter dem Gesichtspunkte der Zerknirschung, sondern: „jauchzen wird mein zerschlagen Gebein!“ (Dieselbe Stelle wie Tact 71—79, aber nur

mit dem tröstlichen Ddur). Dieser ganze letzte Abschnitt (Anhang) ist eine herrliche Perspektive auf den nun folgenden Lobgesang: Ehre sei Gott, Friede den Menschen! — Man sehe doch darauf, daß zu Anfang dieses vierten Abschnittes jede Stimme mit vollem Bewußtsein ihrer Bedeutung singe; denn die Stimmführung ist da gerade unübertrefflich schön.

Man wirft Liszt so gerne bloße Effecthascherei vor. Was ist an dem ganzen Kyrie besonders auffallend? Meines Erachtens die große Ruhe, die der Componist trotz der Bewegung im Einzelnen über dem Ganzen herrschen läßt. Gewiß ruft Liszt Affecte wach, gewiß ist seine Composition ein durch und durch meditirtes Gebet; aber die Zügel läßt er den Affecten auch gar nirgends schießen; er deutet vielmehr an, als er darstellt. Seine Melodie ist einfach, aber herrlich, seine Stimmführung ebenso — ist das Effecthascherei? Wenn Effecthascherei viel Lärm um nichts ist, hier in diesem Kyrie findet sich gar kein Lärm, aber großer Inhalt in gediegenster Form. Man nenne nur einen Contrapunktisten des 16. und 17. Jahrhunderts, bei dem die Form auch so wenig präntensios ist, so ganz sich dem liturgischen Worte unterordnet! Ich habe in der Einleitung Liszt in Zusammenhang mit Beethoven gestellt — man vergleiche einmal Anlage und Durchführung dieses Kyrie mit dem Adagio des ersten Beethoven'schen Streichquartettes (Op. 18, Nr. 1) bis zu der Stelle, wo dieser Quartetttag (gegen Schluß) wieder das Dmoll und die Triolen bringt!

Gloria. Hatten wir im Kyrie einen breit angelegten Satz, zum Theil ein künstlich gefügtes Gewebe vor uns, so zeigt schon eine bloße Zählung der Seiten, daß das Gloria knapp gehalten ist. Und fürwahr, meist ein flottes Tempo alla breve, am Schlusse noch ein Stringendo, fast keine Wiederholungen — für die Herrschaften, die nicht geneigt sind, zu Gunsten der Musik in der Kirche die heilige Klep-

möchte für einen Sänger leicht sein für einen Chor ist es sehr schwer, namentlich das Nehalten des einmal gewonnenen Stärkegrades auf dem oberen „b“. Daß das „Quoniam“ wieder auf den Anfang zurückgreift, ist bei uns allgemeine Gepflogenheit. Bei L. scheinen Ober und Unterterz fast dieselbe Rolle zu spielen, wie sonst Dominante und Subdominante. Gelangten wir nämlich anfangs von G bald nach H, so kommen wir hier rasch von G nach E (das „ a^{v} “ bei Jesu Christo wird kein fr!) Bei „Cum Sancto Spiritu“ tritt das Gloria-Motiv mit doppeltem Notenwerth, aber beschleunigtem Tempo ein, ein großer rhythmischer Vortheil gegenüber dem Anfang des Gloria! Nach meiner Ansicht darf die Schlußsilbe von Patris (Tact 191) nirgends markirt werden. Die Amen mit ihrer ebenso einfachen als überraschenden und gewaltigen Modulation (a^{v} , a^{I} - G^{II} , G^{IV} , G^{I}) sind mit aller nur erbringlichen Energie vorzutragen, ein mächtiger Schluß! cf. Beethoven L. c. Schluß der Fuge vor dem $\frac{3}{4}$ -Tact (Gesangssatz) und vielleicht im Credo derselben Weise „vivos“.

Credo. Wer von der Musik nur Detailschilderungen, individuelle Zeichnung, wirkliche oder idealisirte Darstellung hörbarer, symbolische Darstellung an andere Sinne gehender Vorgänge verlangt, dem wird wirklich der pythagoräische Lehriatz musikalisch mindestens ebenso verarbeitbar sein als der größte Theil des Credo.

Nächst hält sich hier wieder genau an den Choral: musikalisch richtige Declamation des Wortes ist's, worauf es vor Allem ankommt; gesungene, und deswegen gehobene Declamation, und wie gehoben! Man versuche es einmal, nur 20 oder 30 Tacte dieses Credo zu singen, ob man nicht selbst mit fortgerissen wird! Keiner von all meinen Sängern ist je bei dieser Composition kalt und gleichgültig geblieben. „Ein männliches Glaubensbekenntniß“ — ganz und voll stimme ich diesem Worte Haberl's bei. (Vereinskatalog, 2. Aufl. 1882. Nr. 79, S. 37.) Doch, gehen wir auf Einzelheiten ein! Wie Seb. Bach in seiner hohen Messe, so legt auch L. die Melodie der priesterlichen Intonation zu Grunde, aber L. dem ganzen Credo. Wenn der Chor hier die Intonationsworte wegläßt und gleich bei Patrem beginnt, so thut es dem Kunstwerk durchaus keinen Eintrag, weil das Thema sich bei Patrem omnipotentem sogleich wiederholt. Man hüte sich vor zu raschem Tempo! Sehr wirkungsvoll sind im ganzen Credo die Pausen, innerhalb der Pausen großer Rhythmus! „Et in unum Deum“ die erste Bearbeitung des Themas, bezw. eine rein diatonische Versehung. Filium Dei. Auf die von L. beliebte Steigerung in Halbtonen wurde bereits aufmerksam gemacht. Eine eigenthümlich großartige Stelle beginnt bei unigenitum: Sopran und Tenor unisono ein Stück der Introitusmelodie, Alt und Baß unis. begleiten in diatonischen Terzen. Diese Terzengänge dürfen, müssen etwas herb lauten — das ist kein sentimentales „Secundiren“! So (mit diatonischen Terzen begleitet) soll man den Choral in der Sirtina hören. Man beachte die stete Steigerung (Tact 32, 35, 39). Tact 43 Chor den ganzen Tact auszubalten, die Orgel nur das erste Viertel — akustische Rücksicht! Eine ganz colossale Stelle mit famosem Abschluß Deum de Deo — de Deo vero, und Genitum — facta sunt. Wahrhaftig, so bestimmt, so scharf markirt mag seiner Zeit ein heiliger Athanasius diese Glaubensartikel behauptet, gebetet haben! Die Artikel „von der Herrlichkeit, welche der Sohn hatte, ehe die Welt ward“, sind zu Ende, weichen den Beziehungen, in welche der Sohn Gottes zu uns Menschen getreten ist. Es steht zu erwarten,

daß allmählich auch eine Parallele geschaffen wird zum „Qui tollis peccata mundi“ im Gloria. Ja, aber sehr allmählich, wie auch der Gedankengang hier im Credo ein längerer ist, als bei der betreffenden Stelle im Gloria. So wie aber im Credo das Qui tollis bestimmter und mehr in's Einzelne gehend gezeichnet ist, so überragt auch die Musik dazu die Parallele im Gloria ganz bedeutend. Entgegen der Tradition, erst beim Et incarnatus einen ruhigen Satz zu bringen, setzt Liszt schon bei „Descendit“ mit Adagio Solo ein (ähnlich wie in der Gramer Festmesse und in der Messe für Männerchor und Orgel), ein Satz (Soloquartett, bezw. Quintett), der an Einfachheit und an süßem Wohlklang alle mir bekannten Et incarnatus übertrifft. Die genau angegebene Phrasirung und Dynamik läßt uns, wenigstens was das Klangschöne betrifft, nicht im Ungewissen. Was den Vindebogen über der Pause im Alt und Tenor (Tact 74) betrifft, so scheint er zu sagen, die Mittelstimmen sollen bei dieser Pause nicht athmen, damit einerseits die Silbe -ndit ja nicht verkürzt, andererseits die folgende Silbe „de“ ja nicht scharf angefangen werde. Für die Orgel dürfte sich ein ganz sanft klingendes pp.-Register empfehlen (vielleicht eine Goll'sche Aeoline bei offenem Kasten!), das Ex Maria Virgine im Alt ist die erste Hälfte des dritten gregorianischen Psalmtones. Der Baß hüte sich, bei „Virgine“ irgendwie sich wichtig zu machen; eine Uebertreibung könnte hier leicht die ganze Situation zum Schlimmen ändern! Dagegen mag er sich bei „factus est“ bestimmen und etwas marcato vom ersten Baß ablösen. Wenn er nicht etwas stärker mensurirt bleibt, so geht er in der Quinte auf. Man mag dieser Stelle Originalität der Melodie absprechen (obwohl mir bis jetzt Niemand auch nur das etwaige Urbild gezeigt hat) — daß sie eine wahre Glanzstelle ist, das wird Niemand leugnen, der sich in ihren Vortrag vertieft oder sie gut vorgetragen gehört hat.

(Fortsetzung fol.)

Concert-Aufführungen in Leipzig.

Hinsichtlich der Claviervirtuosin Teresa Carreño hatte die rühmredige Jama diesmal nicht, wie so oft, gelogen, sondern wahr gesagt. In ihrem hiesigen Concert am 29. März in der Centralhalle hatte sie zwar mehrere Piecen gewählt, die, mit Ausnahme des Grieg'schen Amoll-Concerts, bezüglich der Technik leicht zu nennen sind, jedoch bewies sie durch ihre mit Temperament erfüllte Vortragweise, daß sie absolute Beherrscherin aller technischen Schwierigkeiten ist. Nach der vortrefflichen Reproduction des erwähnten Concerts, wobei die Kapelle des Königl. Sächs. Inf.-Regiments Nr. 134 unter Herrn Kapellmeister Sitt's Leitung die Begleitung ausführte, spielte Frau Carreño Beethoven's Andante favori, Schumann's „Vogel als Prophet“, also Stücke mittlerer Schwierigkeit. Erst mit Chopin's Vereuse und Adur-Polonaise und in noch höherem Grade mit Weber-Liszt's brillanter Odur-Polonaise kam sie ins Bereich der höheren Claviertechnik und zeigte, was sie vermag und daß ihr alle diese Virtuosen-schwierigkeiten so leicht wie ein Kinderspiel sind. Dabei glühte sie, ganz wie eine Südländerin, in Feuer und Flamme. Daß dabei auch gelegentlich ein faux-pas vorkam, darf nicht gelehnet werden. So accentuirte sie einige Mal den Basso ostinato in Chopin's Polonaise unrichtig. Das will aber gegen ihre bewundernswürdigen Leistungen gar nichts bedeuten. Ihre nuancenreiche Tongebung entfaltete die stärkste männliche Kraft und den zartesten weiblichen Anschlag; sie läßt einen Triller vom piano zum stärksten fortissimo anwachsen und dann wieder im decrescendo leise verwinden, was selbstverständlich allein schon einen Bravourstreich erwacht. So mußte sie denn auch zwei Zugaben spenden und zeigte

in einer Staccato-Stude von Gottschalk eine bewundernswürdige Virtuosität der linken Hand, wie man sie selten findet. Reichlicher Applaus nebst Hervorrufen bewiesen ihre allseitige Anerkennung von Seiten des Auditoriums.

Das fünfte Concert des Lisztvereins am 31. März im alten Gewandhause wurde wieder durch mehrere auswärtige Capacitäten und hiesige Künstler zu Stande gebracht. Die Sopranistin Frl. Emilia Herzog aus Berlin erfreute uns mit klangerfüllter Stimme durch Lieder von Rich. Wagner, Ludwig Thuille, Adolph Jensen und Richard Strauß. Der Wohlklang ihres Organs und die jedem Liede entsprechende, charakteristische Vortragsweise erregten enthusiastischen Beifall und mehrere Hervorrufe. Der Claviervirtuose Herr Arthur Friedheim zeigte in einer Anzahl Liszt'scher Werke eine längst anerkannte Meisterschaft. Er spielte: „Anbetung Gottes“, „Spösalizio“, „Abendharmonien“, die 13 Rhapsodie, und mit Herrn Concertmeister Hilz und Kammervirtuos Alwin Schröder Volkmann's B-moll-Trio Op. 5. Herr Hofcapellmeister Rich. Strauß aus Weimar begleitete sämtliche Viedervorträge des Frl. Herzog sehr gut und trug mit Herrn Schröder eine selbstcomponierte Sonate für Pianoforte und Violoncello Op. 6, vor, welche recht beifällig aufgenommen wurde. Gefällige, ansprechende und gut durchgeführte Motive nebst gesangreichen Themen für das Cello werden dem formenklaren Werke überall eine freundliche Aufnahme sichern. Dem Vorstand des Liszt-Vereins gebührt großer Dank für seine Bemühungen. Er hat uns auch in dieser Saison hochschätzbare Künstler vorgeführt und vortreffliche Werke zur Aufführung gebracht, die man anderwärts nur selten hört. Möge seine Thätigkeit auch in nächster Saison mit günstigen Erfolg gekrönt werden. J. Schuchert.

Correspondenzen.

Berlin (Schluß).

Es ist schon oben bemerkt worden, daß der Textdichter Boito das dämonische Element in Jago besonders erfaßt hat. Dieses kommt namentlich im Monologe Jago's im 2. Acte zum Vorschein. Dieser Monolog nun hat auch den Componisten zu seiner genialsten Inspiration entflammt. Hierin ist das Dämonisch-Dramatische durch alle Mittel der Kunst so außergewöhnlich eindringlich, originell zum Ausdruck gebracht, daß in der Opernliteratur wenig Nummern vorhanden sein dürften, die sich an Kraft und Originalität mit diesem Jago-Monologe messen könnten. — Einen erquickenden Eindruck — Dank der Anordnung von Seite des Textdichters — macht im 2. Acte die Huldigung, welche der edlen Desdemona im Schloßgarten von Cyprioten und Albanen dargebracht wird. Die Bühne ist gerheilt: Dort Desdemona, von beglückten Frauen, Männern und Kindern umgeben, dagegen im Vordergrund der bereits von den Furien der Eifersucht heimgejuchte Othello mit seinem Erzdämon Jago. — Sehr lieblich machen sich in jener Huldigungsscene die Chorgesänge, die auch mit der Italien charakterisirenden Mandoline („Gupla“, begleitet werden. Andererseits ist in der dramatischen Entwicklung der 4. Scene dieses Actes, worin Desdemona Fürbitte für Cassio einlegt, während Jago seiner Frau das verhängnißvolle Taschentuch entreißt, nicht sonderlich zu loben; dieses Ensemble ist überwiegend dramatisch, aber meist unschön. Dagegen erwacht Verdi's Genius in der Schlussscene dieses Actes zu neuem, gewaltigen Leben. Dieses grandiose Duett zwischen Othello und Jago dürfte den Höhepunkt der ganzen Oper darstellen. Schon der zum Theil arienmäßige Gesang Othello's:

„Nun aber . . . nun, ach, fahre wohl für immer,
Süßes Gedenken, Liebestraß und Ruh!“

eine Art heroischen Trauermarsches, ist ebenso wunderschön als imposant. Nach dieser Verabschiedung aller Lebensfreude wirkt die Entseßung der Eifersuchtsleidenschaft nur um so grandioser, nament-

lich nachdem der teuflische Jago seinen wahren Namen aus-
„Für Nachtzeit war es“ in das ahnungslose Gemüth des Othello ge-
geräuselt hat. Welch' ein wunderbares Tonstück ist dies: 2. Act, worin das Orchester so vorzüglich malt und immer neuen Melodien zauber zum Vorschein bringt. Alles dieses wird doch noch durch das gewaltige Ende der Scene:

„Bei des Himmels ehr'nem Dache,
Bei dem Bliz, der niederfährt“

überboten. Bei aller Kraft, Macht und Eindringlichkeit des dramatischen Ausdrucks ist hierin doch jedes musikalisch-melodische Element vollkommen gewahrt. Wahrlich — ein Finale fast ohne Gleichen. Daß auch der 3. und 4. Act manch kostbare Perle der Verdischen Muse enthält, begreift sich nach dem bisherigen von selbst; freilich ist es schwer, ein solches Finale, wie im 2. Acte musikalisch noch zu überbieten. So seien denn noch hervorzuheben: aus dem 3. Acte, 2. Scene Desdemona's Gesang. „Ich bin erstarrt von Schrecken, so furchtbar dich zu sehen“. Ferner Othello's Soloflage:

Gott, warum hast du dieses Elend, diese Leiden
Gehäuft auf meinen Scheitel u. s. w.

mit den besonders schönen Orchester-Motiven; ferner Jago's reizvolles Barlando-Stückchen „Siehe, dein Schätzchen“ — das man wohl das feinste musikalische Ciarlando nennen kann: — ferner Desdemona's schöner Trauergesang: „Ein Rosenberg der Liebe — Erblühte meinem Hossen“ — nachdem ihr vor gesammter Volks die höchste Schmach angethan war. Im 4. Acte tritt Desdemona in den Vordergrund. Hier ist es trotz allem Vorgegangenen dem Componisten doch noch gelungen, musikalisch neu, bedeutsam und bezaubernd zu erscheinen. Schon ihr Klagen vor Emilia, mit ihren düsteren Ahnungen wirkt ergreifend, noch mehr ihr einsames Beten, das in einem schönen ariosen Ave Maria gipfelt; wobei die Orchesterbegleitung das Gesamtbild aufs Wirksamste unterstützt. Nach einem düsteren Intermezzo des Orchesters erscheint Othello und rüstet sich zum letzten Kampfe, der auch hier die entsprechende musikalisch-dramatische Behandlung findet: freilich muß sich die Seele mit Grausen von so schrecklichem Ausgange wenden.

Daß eine derartige Oper an die Ausführenden die allerhöchsten Anforderungen stellt, begreift sich schon aus dem Bisherigen. Namentlich erheischt die Titelfigur einen Heldentenor ersten Ranges. Hier war nun für den Othello in Herrn Sylva eine Kraft vorhanden, die dafür geradezu prädestinirt erschien. Ein Tenor von solcher Kraft, von so martiger Fülle auch noch in der höchsten Tenorlage, der überdies jeden Ton so sicher und rein intonirt, gehört überhaupt zu den Seltenheiten. Ueberdies steht Herrn Sylva eine bewundernswürthe dramatische Schlagfertigkeit zur Verfügung, ohne welche die Darstellung des Othello stets etwas Halbes bleiben müßte. Herr Sylva war der absolute Othello im Singen, wie im Agiren; jede seiner Bewegungen war aus dem Charakter heraus erzeugt und erfüllt von jener Kraft und Macht, wie sie das notwendige Angespantsein durch eine Leidenschaft völlig natürlich erscheinen läßt. er geht ganz und gar in seinem Objecte auf und schafft ein Bild wie aus einem genialen Gusse. Würde Herrn Sylva eine noch größere Modulationsfähigkeit der Stimme verliehen sein, so würde er als Sänger überhaupt wenige Rivalen zu scheuen haben. Einzelnes hervorzuheben ist hier wohl kaum nöthig; den Höhepunkt seiner Leistung fand Herr Sylva naturgemäß in dem Höhepunkte der Composition selbst, nämlich im grandiosen Finale des 2. Actes zwischen ihm und Jago. Selten dürften zwei so meisterhafte Darsteller nebeneinander wirken, wie hier ein Othello und ein Jago, den Herr Bulß unübertrefflich gab. Wie Herr Sylva für Othello, so ist Herr Bulß für diesen eigenartigen Jago wie geschaffen, in jeder Beziehung musterhaft. Wie charakteristisch wußte er das dämonische zu bemeistern, wie fein, unnachahmlich handhabte er von technischem Standpunkte das „Sotto voce“ und das ebenfalls schon erwähnte Ciarlando.

Beide Künstler wurden auch nach Beobacht. vom Publikum durch stürmischen Applaus reichlich ausgezeichnet. Die dritte Hauptpartie, Desdemona, fand in Frä. Leisinger eine vorzügliche Vertreterin; namentlich in ihrem Hauptacte zuletzt, traten alle Vorzüge ihrer mannigfachen Stimmmittel in's schönste Licht, die manchmal nur durch einen gewissen gepreßten Klang in hoher Lage beeinträchtigt wurden. Erscheinung und Darstellung waren in hohem Maße sympathisch. Von den kleineren Partien seien erwähnt: Herr Alina, der den Cassio recht gut gab und Frä. Rothhauser, welche sich mit ihrer vom Dichter und Komponisten gleich undankbar bedachten Rolle sehr gut abzufinden wußte. Die Ausstattung war über jedes Lob erhaben. Daß alle maßgebenden Faktoren: Graf von Hochberg, Kapellmeister Sucher, Ober-Regisseur Teglaff, Ober-Inspektor Brandt ihr Bestes daran setzten, um die Aufführung zu einer höchst würdigen zu gestalten, ward jedem Unbefangenen offenbar. Den schönsten Beweis für die Vortrefflichkeit der gesamten Ausstattung mußte die Berliner General-Intendanz auch darin erblicken, daß skandinavische Operndirektoren eigens nach Berlin kamen und um die Erlaubniß baten, Dekorationen und sonstige Ausstattungsmodelle der Berliner königlichen Oper studiren zu dürfen, damit sie die ganze darauf bezügliche Anordnung bei den Othello-Darstellungen in ihrer Heimath zu Grunde legen könnten.

Verdi's Othello muß wiederholentlich angehört werden, ehe sich dessen ganze Herrlichkeit aufthut. Dies konnte man am Berliner Publikum beobachten, das sich mehr und mehr für diese Muster-Oper erwärmte, und so wird es auch an anderen Stätten der musitdramatischen Kunst sein. Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

Gotha.

Die hier seit 40 Jahren nicht gegebene Oper „Jessonda“ von Spohr, welche am 23. Februar neu einstudiert über unsere Hofbühne ging, hatte das Haus vollständig gefüllt. Und zwar darf man es glauben, daß nur der innere Werth dieser Oper und der gute Geschmack unseres Publikums die Ursache war. Die Musik zu dieser Oper ist aber auch ein Meisterwerk voll Schwung, Begeisterung und tiefegehender Charakteristik und dabei überreich an schön empfundenen melodischen und harmonischen Motiven. Spohr zeigte sich ferner in dieser Oper als ein bedeutender Meister, der in tief empfundenen Tönen es trefflich verstanden hat, den Charakter des indischen Volkes und das Geheimnißvolle des Brahmadienstes zu schildern. Besonders berühmte Stücke aus dieser Oper sind das Duett: „Schönes Mädchen, wirst mich haßten“ und die Tenor-Arie: „Daß mich Glück mit Rosen kröne.“ Zur Aufführung selbst übergehend, drängt es uns zuerst des Frä. Klein als Trägerin der Titelrolle zu gedenken, welche in gesanglicher wie schauspielerischer Hinsicht diese poetische Gestalt in bester Weise verkörperte. Auch die schwierigen Arien und sonstigen Verzierungen gelangen ihr fast tadellos. Fräulein Goldfeld übte sich in ihrer Rolle als „Amazili“ recht heimlich und gelangen ihr namentlich die Stellen, in denen weibliche Innigkeit und Jungfräulichkeit vorherrschen, in vorzüglichster Weise. Herr Schloffer verstand, den „Dandau“ mit Würde und Hoheit zu umkleiden und auch die seiner Stimme etwas zu tief liegenden Partien bestens zur Geltung zu bringen. Herr Mahling ist ein guter Vertreter des „Nadori“ in gesanglicher wie dramatischer Beziehung.

Die noch an einzelnen Stellen sich zeigenden gesanglichen Unrichtigkeiten wollen wir für diesmal noch auf das Conto der Premiere schreiben. Sehr schön sang Herr Wiltner den Tritan, besonders die Arie: „Der Kriegsluth ergeben“, wurde von ihm mit großer Wärme zur schönsten Geltung verholfen. Auch die Herren Mostow und Bürger („Lopes und indischer Offizier“), lösten ihre Aufgabe mit Geschick und Verständnis. Absolute Anerkennung verdient der Chor und das Orchester unter Herrn Hofcapellmeister

Jalti's bewährter Leitung. Ebenso war durch stilvolle Decoration sowie durch die umsichtige Regie alles aufgeboten, um die Aufzeichnung dieser Oper an unserer Hofbühne zu einer weisevollen und würdigen zu gestalten. Zur Aufführung dieser Oper war ein Schüler des Geigerfürsten Spohr, Herr Concertmeister Kömpel aus Weimar, hierher gekommen, der sich über diese Aufführung in anerkennendster Weise äußerte.

— (VI. Vereinsconcert der Liedertafel). Das am 1. März wohl wegen der Stichwahl nicht so zahlreich besuchte VI. Vereinsconcert der Liedertafel vermittelte uns die Bekanntschaft von drei Künstlerkräften aus Berlin, nämlich die Concertsängerin Fräulein Camphausen, des Geigenvirtuosen Herrn Hof-Concertmeister Grünfeld und des Pianisten Herrn Johannes Doebber. Herr Hof-Concertmeister Grünfeld eröffnete das Concert mit Beethoven's Kreuzer gewidmeten Sonate Op. 47 für Piano und Violine in stimmungsvoller Weise. Im Verlaufe des Concertes brachte er uns auch noch das „Adagio“ und „Finale“ aus dem sehr schwierigen Bruch'schen Concerte, ein Abendlied von Schumann und eine Fikelse von Lortz zu Gehör. In allen Vorträgen entwickelte Herr Grünfeld nicht nur eine glänzende bravouröse Technik, sondern auch ein verständnißreiches musikalisches Empfinden. Fräulein Camphausen sang verschiedene kleine Lieder von Schumann, („Schöne Fremde“, „Er ist's“) Brahms, Döbber und Gunkel und errang durch ihren geschmackvollen Vortrag; zwar sind die Register ihrer Stimme noch nicht vollkommen ausgeglichen, und lassen auch einige Töne an Fülle und Wohlklang noch mancherlei zu wünschen übrig, indeß verspricht uns das zweifellose Talent dieser Dame für eine baldige Beseitigung dieser ihrer Stimme noch anhaftenden Mängel.

Herr Johannes Doebber spielte zuerst ein Balle von Delibes, eine Pavane von Döbber und bekundete mit der Wahl dieser im modernen Salonstil gehaltenen Compositionen eine große Geschmackslosigkeit. In Gotha ist man seit Jahren gewohnt, bessere Sachen auf dem Concertprogramme zu sehen. Die hierauf folgende Barcarole von Rossini Liszt und die schwierige Staccato-Stüde von Rubinstein entsprach mehr dem wohlgebildeten Geschmack unseres Publikums. Im Uebrigen ist sein gebiegender Anschlag zu loben, der vornehme Discretion mit Kraft und Energie vereint; der Vortrag ist fein ehiert im Einzelnen und im Ganzen von künstlerischer Wärme durchdrungen. Eine recht angenehme Abwechslung boten wieder die vollendeten und fein nuancierten Vorträge des Liedertafel-Chor's.

Stuttgart.

Concert des Lehrer-Gesangvereins. Das am 17. März im großen Saale des Königsbaues zu Gunsten der Ferncolonien unter Mitwirkung des Frä. Brackenhammer, der Herrn Dr. Krüdl, J. G. Weiß und des Kammervirtuosen Hrn. Moser aus Karlsruhe (Harfe) gehaltene Concert bot ein ebenso gewähltes, auf die richtige Zeitdauer bemessenes, als auch in all' seinen Theilen sorgfältig und intelligent durchgeführtes Programm. Das Orchester leitete die Reihe der aufzuführenden Tonwerke mit Wagner's großartigem Vorspiel zu den Meistersängern von Nürnberg ein. Diese Composition, deren treffliche Vorführung durch die Phehn'sche Capelle selbst höheren Ansprüchen diesmal genügen dürfte, ist so recht das Sinnbild kräftig schaffender, deutscher Geistesmacht. Nach der Ouverture sang Hr. Dr. Krüdl den „gesungenen Admiral“ von Strachwitz-Laffen; der Sänger brachte ferner im Verlaufe des Abends noch Schubert's „Wanderer“, sowie die herrliche musikalische Nachtwalt, Rob Schumann's „Frühlingnacht“ sehr wirkungsvoll zu Gehör. Nach langer Zeit bekamen wir wieder einmal Schubert's tiefempfundene und tiefste Schöpfung zu hören und wir zollen dem Künstler unseren Dank für deren vorzügliche, gründlich durchdachte, wie auch ausdrucksvolle Wiedergabe. Der Lehrer-Gesangverein betheiligte sein

ersprißliches Ausfließen durch eine ganz lobenswerthe Aufführung je eines Chorwerkes von Bruch (Abendständchen in Dur) und von Angerer Wie ist der See so tief, Adur). Ganz abgesehen von einer den Jugendbildnern eigenen strammen geistigen Disciplin und von einer eingehenden Sorgfalt beim Studium der aufzuführenden Tonwerke, möchten wir auch die feine Nuancirung, sowie das an den Tag gelegte Verständniß für die in den Compositionen enthaltenen Schönheiten keineswegs unerwähnt lassen. Besonders schön gelang den Sängern der Vortrag des Angerer'schen Chores. Der Refrain wurde jeder Strophe entsprechend künstlerisch richtig vorgelesen. Fr. Brackenhammer sang zwei Lieder von Brahms und ein Lied „Ich liebe dich“ von Eduard Grieg. Ihre Stimme, ein hoher Sopran, ist etwas spröde, dazu ist deren Wirkung durch einige in der Höhe unrichtig gebildete Töne (die angestrengt und deswegen schrill klingen) nicht unwesentlich beeinträchtigt. Anstatt der so oft gesungenen „Minnacht“ von Braams könnte einmal eine andere Nummer gewählt werden. Der Verein führte zum Schluß die Cantate „Columbus“, für Männerchor, Soli und Orchester, gedichtet und componirt von Heinrich Zöllner (zum ersten Mal in Stuttgart) auf. Wir haben es mit einer ganz bedeutenden Tonerschöpfung zu thun, welche theils auf eigenen, theils maßvoll auf Wagner'schen Bahnen wandelnd, überall für das Talent ihres Verfassers ein berechtes Zeugniß ablegt. Der Stoff zerfällt in zwei Abtheilungen: die 1. derselben enthält einen einleitenden Chor, ein Duett zwischen Columbus und Felipa, die Abfahrt und den Fahnensturm als Hauptmomente. Eine stimmungsvolle Einleitung schildert zu Beginn der 2. Abtheilung die Sorge des großen Entdeckers um das Gelingen seines Vorhabens, dann erhalten wir das Bild des Aufstandes, welchen Felipas Heldenthum bekämpft, ferner jenes der Freude über die bald darauf erfolgende Entdeckung des verheißenen Landes, welches letzterem Bilde ein Gebet und der jubelnde Victoria-Schlußchor effectvoll sich anreihen. Zu den bedeutendsten musikalischen Nummern des Werkes können beigezählt werden: die oben erwähnten Hauptstücke der 1. Hälfte, außerdem das spanische Lied in A-moll mit dem reizenden Schlußreim des Chores in Dur (recht schön gesungen von Hrn. Weiß), ferner: der Aufstand und die Entdeckung des Landes aus der 2. Abtheilung. Die Composition des Schlußchores blieb hinter unseren Erwartungen etwas zurück; wir haben uns denselben mit mehr Kunstmitteln ausgestattet, größer und kühner im Aufbau gedacht. Wenn wir auch bei einzelnen Stellen, wie z. B. im Duett der 1. Abtheilung, bei Felipas Worten „ich höre es wohl“ an die Ortrub in „Lohengrin“ in unzweideutiger Weise erinnert werden (u. a. m.), so entschädigt uns der Componist andererseits durch die Vorführung einer Reihe talentvoll gearbeiteter, dramatisch bedeutend wirkender und instrumental sehr geschickt gesetzter Scenen. Die Aufführung dieser interessanten Novität war seitens des Chores wie der Solisten (Hr. Brackenhammer, Hrn. Krüß, Weiß und Moser) eine besonders sorgfältige und vorzüglich abgerundete. Die Leitung des Ganzen lag in der bewährten Hand des Kgl. Chordirectors R. J. Schwab, welcher durch ein entsprechend umsichtiges wie energisches Dirigiren zum Gelingen der Aufführung wesentlich beigetragen hat.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dortmund. Kammermusik-Concert. Ausführende: Frau Emilie Wirth, Concertsängerin aus Aachen, Herr Kammer-Virtuos Robert Heckmann aus Köln (Violine), Herr Gustav Jensen, Professor am Conservatorium zu Köln (Viola), Herr Julius Janssen (Clavier). Gustav Jensen: Fantasiestücke für Clavier, Violine und Bratsche Op. 27, neu, zum ersten Male. Carl Böwe: Die Uhr; Frau Emilie

Wirth. Rob. Schumann: Waldesgespräch; Frau Emilie Wirth Robert Schumann: Märchenbilder für Piano und Bratsche Op. 113. Hans Sommer: a. Vier ist der Tag, b. Alle Blumen möcht ich binden, c. Glockenblumen was läutet ihr; Frau Emilie Wirth. Arno Kleffel: Romanze für Violine Op. 34. Fr. Ries: Scherzo (aus der Suite) für Violine. F. Liszt: Es war ein König in Thule: Die rote Nachtigall; E. d'Alberty. Das Mädchen und der Schmetterling; Frau Emilie Wirth. Mozart: Trio Esdu für Piano, Violine und Bratsche. Concertbügel von Gebr. Anake in München. **Göttingen.** Triarten Verein. Passion's Concert unter der Leitung des Kgl. Seminars unter Leitung des Herrn Professor Fint. Orgel-Präludium in E-moll von Ad. Heise (Herr Mühlhäuser). Chor: Herr, erbarm dich! — Gregorianischer Gesang. Männerchor: Die Einsetzungsworte des heiligen Abendmahls. (Melter's liturgischer Gesang aus dem 16. Jahrhundert). Soli und Orgelbegleitung von R. W. Brand. Die Orgelbegleitung bearbeitet von Ch. Fint. Gesungen von Herrn Schwarz, Choral aus der „Johannes-Passion“ von S. Bach. Arie für Mezzo-Sopran mit Orgelbegleitung aus dem „Messias“ von Händel; Frau Prof. Fint. Doppel-Über: „Improperia“ comp. von J. Greco Bernabei. (Vater Capellmeister am St. Peter im Vatikan, † 1690 in München). Improperia. Vorwürfe Jesu gegen sein Volk. Choral: Wer hat dich so geschlagen — aus der „Joh. Passion“ von S. Bach. Bass-Solo mit Orgelbegleitung: „Agnus dei“ aus der „Messe“ von S. Bach. (Herr Buttschardt). Chor: Ach, wie weh es ist. von M. Prätorius. Männerchor: Nun ist es Alles wohl gemacht. (Melodie ums Jahr 1590). Duett: Wobin hast ihr ihn getragen — für Sopran und Bass mit Orgelbegleitung von F. Mendelssohn aus Op. 39. (Gesungen von Frau Prof. Fint und Herrn Buttschardt). Arie für Bariton mit Orgelbegleitung aus „Messias“ von G. H. Händel. (Herr Schwarz). Recitativ: Nun ist erfüllt das Wort des Wahrsagigen etc. (Frau Prof. Fint). Chor: Macht auf das Thor etc. Nach einer Bearbeitung von B. Klein.

Frankfurt. In Dr. Koch's Conservatorium. Kammermusikwerke von Ludwig van Beethoven. Trio, Op. 1 Nr. 3, E-moll. Fräulein Adeline de Lara aus London (Classe der Frau Dr. Clara Schumann). Fräulein Minna Kade aus Frankfurt a. M. (Classe des Herrn Prof. Hugo Heermann). Herr A. J. Pfeiffer aus Birmingham. (Classe des Herrn Prof. B. Goffmann). Clavier-Sonate, Op. 111, E-moll. Fräulein Ilona Eibenschütz aus Wien. (Classe der Frau Dr. Clara Schumann). Sonate für Clavier und Violine, Op. 47, A-moll. Herr Leonard Bornick, aus London. (Classe der Frau Dr. Clara Schumann). Herr Gustav Trautmann aus Bries. Classe des Herrn Prof. Hugo Heermann.)

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 29. März. G. Schütz: Drei Chöre aus seinen Passionen. 1.) Dank sei unserm Herrn Jesu Christo. 2.) Wer Gottes Marter in Ehren hat. 3.) Ehre sei Dir, Christe. J. G. Schicht: „Die mit Thränen säen.“ Motette für Sopran-Solo und Chor.

London. National Society of Professional Musicians. Musical Evening. Quartett in D (M. S.) von Franz Barnard. Messrs. J. Koopman, G. Hunt, W. B. Ward und M. Koopman. Solo Viole d'Amour „Meditation“ von Louis Schneider. Mr. L. Schneider. Lieder: „My voice shalt thou hear in the morning“, „The lark and the nightingale“ von Henry C. Banister. Miss Robiolio. Piano-Soli: a. Impromptu von Ferdinand Praeger. b. Allegro Vivace von Charles Vincent. Miss Isabella S. Smyth Trio in A (M. S.) von Algernon Ashton. Messrs. Ashton, J. und M. Koopman. Lieder: a. „To a flower“, b. „Ask nothing more“ von F. Cowen. Miss Florence Norman. Harfen-Solo „Concertino“ von Berthür. Miss Ida Audain. Piano-Soli a. Nocturne. b. Valse Brillante, c. Danse Antique, d. Tarantella von John Francis Barnett. Mr. J. F. Barnett. Romanze von W. S. Cummings. Violin Solo „Canzonetta“ von Alfred Dye. Mr. H. Hunt. Piano-Soli a. „Romanza“, b. „Scherzo“ von E. Steibler Coof. Solo Viole d'Amour aus „Solitude“ von Louis Schneider. Mr. Schneider. Trio, Op. 29 von N. B. Wade. Messrs. J. und M. Koopman und Mr. W. S. Binning, Mr. B. C.

Personalnachrichten.

* —* Generalmusikdirector Schuch hat im Wiener Hofopernhaus einer scenischen Aufführung der „heiligen Elisabeth“ von Liszt beigewohnt und sich unbedingt anerkennend über die Vorstellung geäußert. Vielleicht bedeutet das eine Annahme des Werkes für Dresden. Herr Director Staegemann hatte dem Leipziger Publikum ebenfalls die scenische Aufführung von Liszt's „Elisabeth“ versprochen, bis jetzt hört man aber nichts Näheres.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau sind erschienen:

Neu: Compositionen für Pianoforte.

Arthur Bird, Op. 26. Vier Clavierstücke.

- Nr. 1. Gavotte M. 1.50.
- Nr. 2. Valse Impromptu M. 1.75.
- Nr. 3. Capriccio M. 1.50.
- Nr. 4. Tarantella M. 2.—.

- Op. 27. Thème varié M. 2.—.
- Op. 28. Zwei Stücke.

- Nr. 1. Walzer M. 1.—.
- Nr. 2. Mazurka M. 1.50

E. A. Mac-Dowell, Op. 31. Sechs Gedichte nach Heinrich Heine M. 3.50.

- Op. 38. Marionetten. Sechs kleine Clavierstücke M. 2.—.

Philipp Scharwenka, Op. 80. Sechs Vortragsstücke in leichter Spielart, Nr. 1—6 à M. 1.—.

- Op. 81. Sieben Clavierstücke à M. 1.50.
- Op. 82. Lyr. Episoden. 6 Stücke, Nr. 1, 5 à M. 1.50., Nr. 2 à M. 1.25., Nr. 3, 6 à M. 1.75., Nr. 4 M. 2.—.
- Op. 84. Skizzen. Fünf Stücke, Nr. 1—5 à M. 0.75.

Fritz Spindler, Salonstücke.

- Op. 368. Weltvergessen, Tonstück M. 1.50.
- Op. 369. Plauderei am Brunnen, Humoreske M. 1.50.
- Op. 371. Altdeutscher Tanz. M. 1.50.
- Op. 373. Leichtes Blut, Humoreske. M. 2.—.
- Op. 374. Mit vollen Segeln, Characterstück. M. 1.75.
- Op. 377. Skizzen, Fantasiestück. } unter der
- Op. 378. Fliegende Fahnen, Characterstück. } Presse.

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Für Klarinette.

Praktische und theoretische Studien v. Ludwig Wiedemann. Eingeführt am Kgl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.

3 Bände zu je M. 5.— n. oder 12 Hefte zu je M. 1.50.

Band I: Vorübungen für Anfänger. Duos. Umfang der Falset-Töne nebst Übungen. Vorstudien u. Etuden.

Band II: Tonleitern in Dur und Moll. Arpeggien. Etüden in gemischter Form.

Band III: Characteristische Skizzen. 24 Dur- u. Moll-Tonleitern mit ihren 2 enharmonischen Verwechslungen in 9 versch. Entwicklungsarten.

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Musikalisch-Technisches

V o c a b u l a r

Die wichtigsten Kunstausdrücke der Musik.

Engl.-Deutsch. Deutsch-Engl. Italien.-Engl.-Deutsch

(Mit genauer Bezeichnung der Aussprache)

bearbeitet von

R. Mueller.

M. 1.50.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig

Cantate:

„Der du bist Drei in Ewigkeit“ von **Martin Luther**, für gemischten Chor und Solostimmen

componirt von

F. Gustav Jansen.

Op. 40. Preis der Partitur M. 1.—, der vier Stimmen (à 30 Pf.) M. 1.20.

Die in knapper Form gehaltene Composition ist von grosser Kraft und seltener Schönheit des Klanges. Durch die zwischen Frauen- (oder Kinder-) und Männerstimmen abwechselnden Solis, sowie durch Theilung der Stimmen an geeigneten Stellen bis zu 6, 7 und 8 Stimmen werden ganz überraschende Steigerungen von edelster Wirkung erzielt. Dabei bietet das Werk der Aufführung durchaus keine Schwierigkeiten. Jede Stimme bewegt sich frei in natürlicher Tonlage und lässt sich bequem singen. Daher seien auch kleinere Vereine und höhere Lehranstalten auf diese werthvolle Erscheinung aufmerksam gemacht.

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **Hugo Pohle, Hamburg.**

Soeben erschienen:

Sonate

für Pianoforte und Violoncell

von

Heinr. von Kâan.

Op. 9. Pr. M. 4.—.

Allegro

(mit Cadenz) aus dem ersten Concert für Violine (mit Pianofortebegleitung) von

Nic. Paganini.

Eingerichtet und bezeichnet von **Joh. Lauterbach.**

Pr. M. 2.—.

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Neu!

Phrasirungs-Ausgabe

von

Dr. Hugo Riemann.

Bach, J. S., Zwei- und dreistimmige Inventionen.

Heft I. 15 zweistimmige Inventionen.

Heft II. 15 dreistimmige Inventionen.

à Heft M. 1.20.

Bach, J. S., Wohltemperirtes Clavier mit Phrasirungs- und Fingersatz-Bezeichnung.

Heft I—IV à M. 2.—.

(Wird fortgesetzt.)

Clementi, M., Zwölf Sonatinen (Op. 36, 37, 38).

Heft I (Op. 36) M. —.90, Heft II (Op. 37, 38) M. 1.20.

Leipzig, den 10. April 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. Deutsch-land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 16.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

S. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

S. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die Missa choralis von Franz Liszt. Besprochen von H. Widmann (Fortsetzung). — Compositionen von Eduard Zillmann. Besprochen von Bernhard Vogel. — Wiener Phonograph als Capellmeister. Von Richard Pohl. — Die Aufführung von Sebastian Bach's Matthäuspassion in Leipzig. — Correspondenzen: Gotha, Mainz, München, Wien. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Anzeigen.

Die Missa choralis von Franz Liszt.

(Fortsetzung.)

Das süße Weihnachtsbild, es ist verschwunden — Charfreitag ist's! Golgatha ist vor uns, „ein Bild“, wie mir nach der ersten Aufführung mein Rezensent gesagt, „ein Bild mit Blut gemalt!“ Die Bässe, vom Grundtone des letzten Accordes ausgehend, schlagen eine Melodie an, düster und befremdend, und doch bekannt: es ist die Intonationsmelodie „Credo in unum Deum“, in die diatonische Secunde abwärts versetzt — welch kleines, scheinbar unbedeutendes Mittelchen und welche Wirkung! Freilich tragen dazu auch die anderen Stimmen das Ihrige bei: der ebenfalls die Note des vorigen Schlussaccordes festhaltende Tenor, sowie der einen Tact später imitirende Alt; und die Krone des Satzes, der anfangs sanft dissonirende, sodann allein in sich folgenden Halbstufen abwärts gleitende Sopran! Eine Stelle, die mich immer an das herrliche, sanft ersterbende „Et inclinatio capite“ aus Palestrina's „Tenebrae factae sunt“ erinnert. Und immer das Thema „Credo in unum Deum“ — alles, auch das Weiden des Sohnes Gottes, unter dem Gesichtspunkte und mit dem Auge des Glaubens betrachtet! Nebenbei bemerkt, wer einen Chor hat, dessen Soprane Damen sind, der wird sofort finden, daß Liszt auch in tiefer Lage von Damensopranen viel besser bewältigt werden kann, als Palestrina, weil eben die Verhältnisse, für welche beide geschrieben, verschiedene sind. —

Man rühmt es als einen Vorzug des Chorals, daß er es ist, was man aus ihm macht und daß er deshalb für alle Fälle passend sei. Es ist nicht ganz zutreffend, wenn ich dies Wort auf das Liszt'sche Crucifixus und Et resurrexit anwende, die aus demselben „Credo in unum Deum“ geformt sind, es ist nicht ganz zutreffend, eben

weil sie geformt sind, und weil das, was im Chorale dem ausführenden Sänger überlassen ist, hier vom Componisten besorgt wird; aber insofern es dasselbe Thema ist, das dem Crucifixus und dem Et resurrexit zu Grunde liegt, dürfte doch eine Vergleichung in dem Chorale nicht unpassend sein. — Et ascendit, dieselbe feierliche Declamation wie eingangs. Wenn ich mich recht erinnere, so macht der selige Koenen in der Oberhoffer'schen „Cäcilia“ gelegentlich einer Besprechung der Missa 8. toni von Lasso auf das distinguirte „Et“ im Credo aufmerksam. Ich halte aber die von Liszt gegebene Distinktion aus mehreren Gründen für besser. Wer übrigens Lust hat, vergleiche selbst. Aber da wir gerade bei einem „Alten“ sind: in genannter Messe giebt Orl. di Lasso das Et ascendit also:

Et ascen-dit in coe-lum, se - det ad dex-te-



Et ascendit in — coelum, se - det ad
ram Pa — — — tris.



dex-te-ram Pa - tris.

Abgesehen von der wohlfeilen Textillustration bei Lasso — welche Behandlung des Textes ist werthvoller, dabei practischer und leichter? Aber bei manchen „Kritikern“ ist Name und Jahreszahl ausschlaggebend! Für „et iterum“ nehme ich bei meinen Verhältnissen d-120—126, bei „judicare“ sogar b=144—152; cf. zu dieser Stelle

Beethoven, Missa sol. „resurrectionem“. Bei „cujus regni“ ersticken namentlich zu Anfang die Obertöne leicht in der Orgel! — Bei der Erinnerung an den heiligen Geist (Et in spiritum) giebt der Componist das Thema im Gegensatz zum Vorhergehenden wieder ruhiger und mehr in polyphoner Verarbeitung; besonders verdienen bei „qui ex Patre“ Sopran und Bass, bei „qui cum Patre“ Sopran und Tenor Berücksichtigung. — Die gewaltigste Stelle des ganzen Credo ist wohl von „Et unam sanctam Ecclesiam“ bis „resurrectionem mortuorum“. Ob die Orgel oder der vollklingende Gesangsatz mehr wirkt? Beide zusammen erreichen den Superlativ von Wirkung! Zu der riesigen Steigerung (T. 231—265) vergl. 1. Händel, Messias, Halleluja „Herr der Herren, der Götter Gott“ u.; 2. Händel, Dettinger Te Deum „Heilig, heilig, heilig“; 3. Witt, Luzienmesse „Et expecto — resurrectionem — mortuorum“; 4. Witt, Preismesse, Kyrie (Tact 32—40), Gloria (Tact 38—41); 5. Witt, Te Deum, Op. 10, „Non confundar“; 6. Stehle, Preismesse „Et expecto — resurrectionem — mortuorum“. Ich wollte durch diese Citate bloß zeigen, daß dergleichen Steigerungen an sich so ganz fremd und unerhört sind, daß man Viszt deswegen nicht als einen Revoluzer in Vann thun sollte! Zu dem kleinen Rhythmus bei den ersten Amen cf. das zur Einkleitung des Gloria Gesagte — ich bin mir über den kirchenmusikalischen Werth dieser Stelle nicht klar, also auch weit entfernt, darüber ein bestimmtes Urtheil anmaßen zu wollen. Höchst würdig des ganzen Credo ist dessen Abschluß von Tact 291—298, eine große, breit angelegte Wiederholung des gewaltigen Themas, aus dem sich auf verschiedenen Tonstufen, in den manigfachen Farben, in den merkwürdigsten Bearbeitungen schier alle Sätze des Credo gebildet haben. Das Amen, eine kurze, prägnante Zusammenfassung des Credo: Ja, Herr, ich glaube! Die Musik des Gloria und Credo halte ich auch vom Standpunkte des Kirchenmusikers aus —achtet für ein wahres Meisterwerk: so mag man schreiben, um zu zeigen, daß es thöricht ist, die für die Kunst verwendbaren Mittel durch eine Jahreszahl zu bestimmen, wie man z. B. ein Normaljahr für die Vertheilung der eingezogenen geistlichen Güter festsetzte. Eine Kanzlei für Rubriken, nun ja, das wird kein Katholik desavouiren; eine Kanzlei für harmonische Combinationen in der Kirchenmusik — doch lassen wir darüber die Geschichte urtheilen! Indes weil wir gerade das Wort „Rubriken“ gebraucht haben — was sagt der Rubrizist zu diesem Gloria und Credo? Die Rubriken verlangen 1. unmittelbaren Anschluß des Chores an die priesterliche Intonation, 2. deutlichen Vortrag des ganzen Textes, namentlich Berücksichtigung jener Worte, mit denen eine liturgische Action verbunden ist, 3. Vermeidung zu vieler Wiederholungen, daß diese letzte Vorchrift für Gloria und Credo viel mehr urgirt wird als bei Kyrie, Offertorium, Sanctus u., ergibt sich aus der ratio logis, weil nämlich bei Gloria und Credo der Priester mit der Fortsetzung des heiligen Opfers warten muß, bis der Gesang zu Ende ist, was bei den anderen Gesängen nicht der Fall ist. Von der Wiederholung der Intonation in unserer Messe ist bereits die Rede gewesen; was die übrigen Punkte betrifft, so steht sie an Klarheit und Knappheit und Kürze (des Gloria und Credo), wenn ich nicht sage: dem Choral selbst, so doch den strengsten Werken ältester und neuester Zeit in nichts nach. Ich bin gewiß kein Freund von Verschleppung des Tempo bei den „Alten“; aber trotzdem ist z. B. „Qual donna“ von Lassus, „O quam gloriosum“ von Vittoria,

beimal die ganze Messe liturgisch vollständig aufzuführen habe mit dem „dreimal“ des Agnus Dei! nicht falsch als die „Missa choralis“: das Agnus Dei (um es gleich jetzt zu bemerken) in der „Missa choralis“ ist, was die Verbindung der Worte betrifft, richtiger behandelt, als alle mir bekannten von den „Alten“. Uebrigens ist uns auch in Konstanz wieder gesagt worden, daß „man nicht mit der Uhr in der Hand Seitensdienst hört“.

Sanctus „Solenne“ (feierlich) vom Comp. nisten überschrieben. „Ich sah den Herrn sitzen auf hehem und erhabenem Throne, und seine Schleppen erfüllten den Tempel. Seraphim standen auf selbem . . . und sie riefen einer dem anderen zu und sprachen: Heilig! Heilig! Heilig ist der Herr Gott der Heerschaaren; voll ist die ganze Erde seiner Herrlichkeit! Und es erbehten die Gesimse der Schwellen ob der Stimme des Rufenden, und das Haus ward erfüllt mit Rauch.“ (Jr. 6, 1—4.) Wie hat eine Sanctus-Composition in mir die Herrlichkeit Gottes so lebhaft vor die Seele geführt wie dieses Sanctus*). — Was ist das Gewaltigste daran? Der jedesmalige Einatz „Sanctus“? Das folgende Unisono (crescendo auf Dominus, Sabaoth! alle Silben gut auszusprechen!)? Die in den Pausen durchtönende Orgel? Der Rhythmus? Die Zweifrigkeit im Pleni (ein Chor ruft's dem andern zu!) mit dem hie und da unterbrochenen und dann um so energischer wieder aufgenommenen Orgelpunkt und der steten Steigerung des Motives? (cf. z. B. St. Stehle Wittelsbacher-Messe. Ich pflege das Pleni der „Missa choralis“ poco a poco string. zu nehmen, beim $\frac{1}{4}$ Tact ein ziemlich rasches Allegro, beim folgendem Osanna poco Adagio — dieses Osanna stets pp. ist in Bezug auf den Vortrag eine der schwierigsten Stellen der ganzen Messe!) Was also ist das Gewaltigste an diesem Sanctus? Jedes der angeführten Mittel ist packend — was sind sie erst in ihrer Vereinigung und ökonomischen Anordnung!**) Darf ich über die musikalische Auffassung einen Vergleich zwischen unserem Sanctus und einem „alten“ z. B. aus der Missa „O quam gloriosum“ von Vittoria anstellen: beide beginnen sehr feierlich; aber Vittoria poco — sehr zart, erst allmählich steigend und zu Kraft anwachsend. Es ist, als ob wir den Himmel erst aus weiter Ferne und dann näher und näher zu sehen bekämen, bis es uns gegönnt ist, mit einem gewissen Grade von Freude das Osanna zu singen. Viszt führt uns mit einem Male mitten in des geöffneten Himmels Herrlichkeit; wir staunen sie an, aber bald schließt sich, vom Glanz geblendet, unser Auge, und unser Ohr erträgt nicht die Stimme wie die des Rauschens vieler Wasser und wie

*) Vielleicht auch noch das in Seb. Bach's hoher Messe, die ich leider nur erst vom Sehen kenne.

**) Man hat an dem „claviermäßigen“ Gebrauche der Orgel bei Pleni (cf. Viszt, Messe für Männerchor und Orgel „Laudamus te“ u.) Anstoß genommen, obwohl sich dergleichen Stellen bei den Meistern des Orgelspiels, bei Bach (z. B. in einer Leipziger Rathswahlcantate — ich weiß nicht auswendig in welcher) und bei Mendelssohn (Finale der Symphonie-Orchestersonate) finden. Man registriere in der 4. Stelle unserer Messe nur recht stark, mit allen 8, 4. und 16 Labialstimmen, und die Orgel wird ungefähr in derselben Weise wirken wie z. B. das Orchester mit den in Sechzehnteln gebrochenen Dreiklängen in Händel's „Alle Gewalt“ (Messias). Bei entsprechender Besetzung des Chores wirkt die Orgel so, daß der Hörer eine bestimmte Figur der Note gar nicht herausfindet, man hört nur ein musikalisches Wogen und Brausen. Ob überhaupt die Orgel nicht noch manche gute, sehr „orgelmäßige“ Seite hat, von der wir gegenwärtig gar keine Idee zu haben wagen?!

mächtigen Donners Stimme (Apoc. 14, 2); wir schüßen Aug' und Ohr, und nur aus weiter Ferne betrachten wir den Triumph Gottes, hören das Lied, das ewig neue: „Osanna in excelsis!“

(Schluß folgt.)

Compositionen von Eduard Zillmann.

Von Eduard Zillmann, dem treuerdienten, vor Allen in Dresden hochgeschätzten Clavierpädagogen, liegen uns mehrere aus dem Verlag von C. W. Siegel (H. Finckmann, Leipzig) hervorgegangene Compositionen vor, die aus mancherlei Gründen es verdienen, daß ein weiterer Musikerkreis ihnen Beachtung schenkt.

Betrachten wir zunächst sein Op. 46 „Von der Heimath Hochland“, so begegnen uns darin drei „Naturbilder“ für Pianoforte, denen ebenso eine recht glückliche pianistische Einkleidung wie Charakter und Stimmung in der thematischen Erfindung nachzurühmen ist.

Die „Ausfahrt“ Gdur (9) ist ein munteres Stück, nach welchem sich fröhlich marschiren und gemüthlich Rast halten läßt, wenn nach stundenlanger Natur-schwelgerei bei glühender Sonnenhitze ein Labetrunk wünschenswerth erscheint.

Das „Echo“ (Es, $\frac{3}{4}$) zählt zu den fesselnderen Nachahmungen der alten und immer neuen Vergerscheinungen; inhaltlich weit bedeutender aber und zugleich in mancher harmonischen Combination überraschend ist das dritte Stück: „Im Felsendom“ (Esdur $\frac{3}{4}$); hier schlägt, beim Anblick eines gewaltigen Bergriesen, Würde und Weihe ihre Zelte auf, das Erhabene in der Natur hallt wieder in dieser musikalischen Nachdichtung; sie giebt dem Hest einen schönen Abschluß und lenkt unsern Blick immer wieder auf sie zurück. Als vortreffliche Vortragsstudie wird sie auch in höheren Unterrichtsklassen gut zu verwerthen sein.

Einem andern Gebiet angehörend und nach anderer Richtung schätzenswerth ist Zillmann's Op. 44: es enthält für 2 Claviere zu acht Händen ein „Pastorello“ (Nr. 1) und eine „Romanze“ (Nr. 2), als neue Folge seines Quartettinos. Zum Gebrauch beim Unterricht in den Ensembleklassen der Conservatorien und Musikschulen bestimmt, entsprechen sie nicht allein vollständig ihrem pädagogischen Zweck, sondern bieten auch einen so ansprechenden musikalischen Inhalt, daß Lernende wie Lehrende daran ihre helle Freude haben können. Nach derartigem Material macht sich in unserer Literatur längst ein Bedürfnis fühlbar und wo man sich vorbereiten will auf das Herrlichste dieser Gattung, wie z. B. auf Schumann's Bdur-Andante und Variationen (Op. 46), leisten diese Zillmann'schen Stücke beste Dienste.

Dieselbe Sinnigkeit und ausdrucksvolle Beschaulichkeit, die seine drei Naturbilder Op. 46 auszeichnet, schmückt auch seine „Mignonlieder“ Op. 23, für Singstimme mit Pianofortebegleitung. Den Dichtern Enslin, Scheuerlin, Klette fühlt sich Zillmann's Muse nahe verwandt, sie findet denn auch für die gewählten Dichtungen Töne, die in ihrer Naturwahrheit und schlichten Herzigkeit den Weg zum Hörer von selbst finden, vorausgesetzt, daß der Geschmack der letzteren nicht verdorben ist durch allzureichlichen Genuß scharf gewürzter lyrischer Kost. Eine heitre Anmuth kennzeichnet das erste Lied: „Zum Tanz“, gefällige Grazie „Das Schneeglöckchen“ und den „Verhengesang“. „Der

Mond“ und „Frieden“ der Nacht“ zieht dahin in gehobener Ruhe auf Schwingen der Andacht: alles rein und gemüthvoll, wie es deutscher Hausmusik geziemt.

Bernhard Vogel.

Mister Phonograph als Capellmeister.

Alle Zeitungen sind voll von Schilderungen der erstaunlichen Leistungen des Phonographen, denen sich in neuester Zeit nun noch die seines Concurrenten, des Grammophons, zugesellen. Welchem Instrumente der Vorzug gebühre, oder ob ein anderes, noch leistungsfähigeres erfunden werden wird — das können wir ruhig abwarten. Die Bahn ist gebrochen, das Princip ist gefunden und die Technik wird nicht eher ruhen, bis wir diese Instrumente in möglichster Vollkommenheit erhalten.

Ist es nun schon sehr interessant, ja belehrend, vermittelft eines solchen Instruments zu hören, wie eine Sängerin gesungen, ein Schauspieler declamirt, ein Redner gesprochen hat, so ist dem Phonographen doch noch eine weit bedeutendere Mission vorbehalten, die, wenn er sie vielleicht augenblicklich noch nicht erfüllen kann, ihm in Zukunft sicher zufallen wird. Und wenn er diese Aufgabe befriedigend zu lösen im Stande sein wird, erscheint uns seine Bedeutung für die Kunst von außerordentlicher Tragweite.

Wie oft, wenn ich einen Claviervortrag von Liszt, ein Orchesterwerk unter Direction von Wagner oder Bülow hörte, ist mir der Gedanke gekommen: „Wenn man doch ein Mittel finden könnte, das zu fixiren, in ähnlicher Weise zu fixiren, wie Gruppenbilder, Lichtphänomene, Bewegungsercheinungen durch die Moment-Photographie!“ — Dieser Wunsch ist jetzt erfüllt. Der Phonograph wird das leisten.

Sich auf sein Gedächtniß allein zu verlassen, namentlich wenn es Vorgängen gilt, die Jahre, ja Jahrzehnte zurückliegen, ist ein unsicherer Anhalt. Die fortwährendem Temporeistigkeiten, mit denen man selbst die Vapreuthers Auf-führungen nicht verschont hat, beweisen das. Jeder glaubt, „sich ganz genau zu erinnern“, Jeder glaubt, im Rechte zu sein, und schließlich irrt Jeder, weil bei der Erinnerung seine Subjectivität unwillkürlich mitwirkt. Wo giebt es aber eine objective Erinnerung? — Bei Mr. Phonograph. Der kann, wenn seine Construction entsprechend vervollkommenet wird, uns ganz genau sagen, was und wie er es gehört hat! Er könnte uns, wenn er damals schon erfunden gewesen wäre, mit erstaunlicher Präcision vorsingen, wie Wagner und wie Mendelssohn die Freischütz-Ouverture im Tempo, im dynamischen Vortrag abschattirt, wie Liszt seine Athapobien, Chopin seine Nocturnes gespielt hat; ja, ganze Symphonien, ganze Opern könnten uns vorgespielt werden, wie sie ehemals, bei ihrer Creirung der Componist selbst dirigirt hat. In vielen Fällen wird uns das sehr gleichgültig sein, in anderen aber von unschätzbarem Werthe.

Wüßten wir doch, wie Beethoven seine Sonaten gespielt, seine Symphonien dirigirt hat! Wenn jeder Capellmeister zu seinem Studium, jede Orchesterschule, jede Clavierschule zu ihren Lehrmitteln einen „Beethoven-Phonographen“ erhalten könnte! Und jedes Operntheater einen Mozart-, Weber- und Wagner-Phonographen!

Das sind jetzt freilich nur fromme Wünsche, die nie mehr erfüllt werden können. Aber die nachfolgende Generation wird es besser haben. Sie kann genau erfahren,

wie Bülow die letzten Beethoven'schen Sonaten, wie Rubinstein die Beethoven'schen Concerte gespielt, wie die Meisterdirigenten unserer Zeit die bedeutendsten Symphonien und Opern aufgefasset haben. Und zwar kann ihnen das der Phonograph nicht nur einmal, sondern so oft vorspielen, bis sie es nachmachen können.

In dieser musikalisch hochwichtigen Aufgabe scheint mir ein Hauptverdienst der Edison'schen Erfindung zu liegen, wenn man sie richtig zu benutzen versteht. Aus einem physikalischen Instrumente ist der Phonograph dann zu einem musikalischen Kulturträger geworden.

Richard Pohl.

Die Aufführung von Sebastian Bach's Matthäuspassion in Leipzig.

Ein großartiges, erhabenes geistliches Drama, wie Sebastian Bach's Matthäuspassion, hat keine andere Nation der Erde aufzuweisen. Die alljährliche Vorführung desselben am Charfreitage in Leipzig versammelt auch jedes Mal eine große andächtige Kunstgemeinde. Denn das muß man zum Ruhme der Stadt nachsagen, daß die Zahl der human gebildeten wahren Freunde der Kunst und Wissenschaft doch viel größer ist, als jene bornirte Plebs'schaar, die sich überall durch Rohheiten bemerkbar macht. Die diesjährige Aufführung in der Thomaskirche darf als ganz vorzüglich gut bezeichnet werden. Der von Herrn Capellmeister Reinecke vortrefflich geschulte Chor leistete Bewunderungswürdiges, war sicher hinsichtlich der Einsätze, intonirte rein und, was die Hauptsache: lang stimmungs- voll, fühlte selbst innig mit, was er uns Trauriges zu verkünden hatte. Aber alle diese herrlichen Chorpharten würden sehr beeinträchtigt worden sein, wenn man nicht auch in der Wahl der Solisten glücklich gewesen wäre.

Der schon seit mehreren Jahren rühmlichst bekannte Herr Hofopernsänger Dierich führte auch diesmal die schwierige anstrengende Partie des Evangelisten vom ersten bis zum letzten Tacte musterhaft durch. Obgleich er vorherrschend Barlando zu singen hat, vermag er dennoch stets edlen Wohlklang seiner Stimme zu entfalten. Seine Erzählung aller Vorgänge der Leidensgeschichte erfolgt durchgehend in solch klarer declamatorischer Gesangsweise, daß man jedes Wort versteht. Der leidende Christus hatte an Herrn Ernst Hunger einen sehr geeigneten Repräsentanten. Seiner hohen Mission sich bewußt, bewahrte er auch im Ausdruck des Leidens und Schmerzes stets die Hoheit und Würde des göttlichen Messias. Von tief ergreifender Wirkung war sein Flehen: „Vater! ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir!“ Dann die innige Resignation: „Doch nicht wie ich will, sondern wie du willst“ u.

Auch unser Opernbassst, Herr Knüpfer gab seine kleine Partie des „Judas“ u. A. befriedigend. Die Sopranistin Frä. C. Hiller aus Stuttgart hat eine zarte, aber dennoch weittragende Stimme, die in Arien und Duetten besonderen Wohlklang entfaltete. Im zweiten Theile machte sich zwar eine Neigung zum Tremuliren bemerkbar, in der Totalität war aber ihre Reproduction lobenswerth. Desgleichen auch die der Altistin Frä. Schmidlein aus Berlin.

Orgelmeister Homeyer im Verein mit dem Stadtorchester führten den Instrumentalpart in mustergiltiger Weise aus. Die Anordnung, daß im ersten Chore der Cantus firmus (O Lamm Gottes u. s. w.) von Knabenstimmen gesungen wurde, welche sich wesentlich von den weiblichen Stimmen abhoben, war von besonders schöner Wirkung. So führte denn Herr Capellmeister Reinecke das herrliche Werk zum befriedigenden Ende und alle Hörer werden dankbar der erbauenden Stunden gedenken welche ihnen durch diese vortreffliche Aufführung zu Theil wurde.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Gotha, Schuch.

— Herzogl. Sächsisches. r. Der Abwechslung halber und um den verschiedenen Beschmacksrichtungen des Publikums Rechnung zu tragen, werden an unserer Hofbühne dann und wann auch Operetten aufgeführt. So brachte uns der 2. März dieses Jahres zum ersten Male Audran's „Phonograph“. Die Aufnahme, welche dieses Werk bei seiner Premiere an unserem Hoftheater fand, entsprach den Erwartungen in glänzender Weise: die Novität lies unter den denkbar glücklichsten Auspicien vom Stapel, und der Erfolg war ein durchschlagender. Die Librettisten Chivot und Duru haben ein vortreffliches Buch geliefert, dasselbe enthält eine durchwegs interessante und spannende Handlung. Audran's Partitur weist sowohl in der Erfindung wie in der sorgfältigen Instrumentierung große Schönheiten auf. Die Ausstattung war eine glänzende und war in dieser Beziehung Alles aufgeboten worden. Die Decorationen waren prächtig, insbesondere schön war der im zweiten Act vorkommende Palastgarten in Delhi. Jetzt zu den Darstellern, welche alle ihre Schuldigkeit im vollsten Sinne thaten. Die Hauptfigur des Stückes, nämlich die der Schlangenbändigerin „Irma“ lag in den Händen des Fräulein „Goldfeld“, welche durch Gesang und Darstellung der Rolle in bester Weise gerecht wurde. Auch Fräulein Kutschera als „Bengalino“ verdient für ihr treffliches Spiel und ihre vorzüglichen gesanglichen Darbietungen alle Anerkennung. Nicht minder verdient die Darstellung des „Truqueler“ durch Herrn Büttner ehrenvoll hervorgehoben zu werden, da er diese Rolle mit köstlichem und lebenswürdigem Humor darstellte. Gut waren ebenfalls Herr Bürger als „Mignapur“, da er ohne Uebertreibung spielte. Aber auch die Rollen des „Frakau“ und „Nicobar“ waren vortrefflich durch Herrn Braut und Weiß besetzt. Die Operette ging unter Herrn Hofcapellmeisters Falt's trefflicher Leitung flott von statten und war die Aufnahme seitens des Publikums eine so freundliche, daß eine öftere Wiederholung jedenfalls lohnend sein dürfte.

In einem am 9. März im hiesigen Hoftheater veranstalteten Concert, welches mit der Vorstellung zweier kleiner Einacter „Der dritte Kopf“ von Wallner und „Endlich“ von Girndt abwechselte, sang auch ein Fräulein Altona aus Sondershausen mit großem Erfolg. Die Dame, welche noch Anfängerin sein soll, verstand mit ihren großen, sympathischen und in allen Lagen ausgeglichenen Stimmmitteln die Auftritts-Arie der Elisabeth aus Wagner's Tannhäuser, die schwierige Arie aus „Fidelio“ und die erste Arie aus „Don Juan“ in vorzüglichster Weise zu singen, so daß der ihr im reichsten Maße gespendete Beifall ein wohlverdienter war. Jedenfalls berechtigen die Stimmmittel dieser Dame und ihre dramatisch belebte Vortragsweise zu der Annahme, daß sie einst eine hervorragend dramatische Sängerin werden kann. Unsere durch einige Geiger verstärkte Hofcapelle führte unter der trefflichen Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Falt's die herrliche A moll-Symphonie von Mendelssohn und Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde“ in mustergiltiger Weise aus und mit dankbarer Anerkennung zeichnete das Publikum diesen seltenen Hochgenuss aus. Am 12. März wurde uns zum ersten Male Gelegenheit geboten, das Gesangsphänomen Herrn Heinrich Bötel auf unserer Hofbühne bewundern zu können. Vor gedrängt vollem Hause, trotz der erhöhten Preise sang Herr Bötel den „Lyonel“ in Flotow's Martha und verstand durch seine mit staunenswerther Kraft und Wohlklang hinausgeschmeterten hohen Töne (b, h, c, unser kunstsinniges Publikum in Staunen und Begeisterung zu versetzen. Die geistvoll-tiefe Arie des „Lyonel“ mußte der Sänger dem stürmischen clacapo Klufen des Publikums nachgebend, wiederholen. In Sardous „Der letzte Brief“ gastierte am 13. März Herr Robert Nihil als Prosper

von Block mit gutem Erfolg, trotzdem der Künstler nicht immer natürlich spielte, sondern an manchen Stellen zu sehr in den Declamationston verfiel. Der Gast ist aber eine sehr interessante Bühnenercheinung, der über ein sehr schönes Organ verfügt. Am folgenden Tage setzte Herr Phil sein Gastspiel als „Terblay“ im Hüttenbesitzer von Ohnet fort. Zwar gelang es dem Künstler einerseits, den eisernen Charakter dieses Mannes in bester Weise zu verkörpern, während er andererseits sich verschiedene Uebertreibungen zu schulden kommen ließ, die die Grenzen der Schönheit überschritten. In diesem Stücke gastierte gleichzeitig als „Klaire“ Fräulein Renier vom Stadttheater in Teplitz. Die Gastin verkörperte diese Rolle durch vornehme, gemüthstiefe und wahre Auffassung bestens. Ihre Aussprache ist aber nicht frei von Dialect.

Mainz.

In der Stadthalle fand das von Herrn Capellmeister Marcet aus Paris veranstaltete große Concert unter lebhafter Theilnahme des Publikums statt. Das Programm war ein hochinteressantes und vielseitiges, und wir müssen Herrn Marcet für diese ganz außergewöhnliche Veranstaltung unseren besten Dank abstaten. In den Vorträgen der auf 70 Mann verstärkten städtischen Capelle erwies sich der junge Künstler als ein schneidiger, temperamentvoller Dirigent. Mit Feuer und Schwung ging die Euryanthen-Ouverture, auch der Sylventanz aus Faure's Verdamniß von Berlioz, und die recht wirkungsvolle, schön instrumentirte „Salutation angelique“ von Fräulein Cervantes erfreute sich einer sehr beifallswürdigen Wiedergabe. Die letztere Künstlerin spielte die beiden ersten Sätze aus dem Harfen-Concert von Reinecke, einer sehr schwierigen Composition, und den Sylventanz von Godefröid (statt der angekündigten Fantasie von Parry-Alvares), ferner hatte sie die obligate Harfenstimme in dem Berlioz'schen Sylventanz, sowie in der Salutation angelique übernommen, als Zugabe spielte sie eine Fantasie über Motive aus Martha. Sie ist eine Künstlerin von Gottes Gnaden und es gelingen ihr die schwierigsten Passagen, Doppelgriffe u. dgl. mit verblüffender Sicherheit. In Bezug auf Dynamik beherrscht sie sowohl das dröhnendste Forte, wie das aeolsharfenleisch hingehauchte Pianissimo, und der Vortrag ist warm und poetisch.

Frau Maria Pascallides-Basta, die hier schon bestens accreditirte, ausgezeichnete Sängerin trug (in Umänderung des ursprünglichen Programms) die Ocean-Arie aus Weber's „Oberon“, ein sehr effectvolles Lied von Liszt „Ah! quand je dors“, „Murmelschöne Lustchen“ von Jensen und als Zugabe das Brahms'sche „Wiegenlied“ vor, und erntete mit all' diesen Spenden lebhafteste Anerkennung; der tongewaltigen, hinreißenden Wiedergabe der mit elementarer Gewalt wirkenden Ocean-Arie müssen wir insbesondere gedenken, dagegen konnten wir uns mit der rhythmisch gar zu willkürlichen Behandlung der Zugabe, welche die Künstlerin selber accompagnirte, nicht befrenden. Die beiden programmgemäßen Lieder begleitete Herr Leydecker mit Geschick und Discretion.

Zu den genialsten Erfindungen hinsichtlich der Entwicklung und Erweiterung der Claviermechanik zählt unstreitig die bereits von allen Autoritäten rückhaltlos bewunderte „Piano-Claviatur“. Herr Carl Wendling, Lehrer am kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig, der sich als Claviervirtuose hinlänglich bekannt gemacht hat, stellt seit einiger Zeit sein Talent in den Dienst dieser, von manchen Seiten aus begreiflichen Gründen angefochtenen Erfindung, deren Vorzüge er in den Städten Wien, Dresden, Hamburg, Leipzig, Stettin u. dgl. in das beste Licht setzte. Abgesehen davon, daß sich Herr Wendling die neue Technik in relativ kurzer Zeit mit ganz erstaunlicher Energie zu eigen gemacht hat, verdienen seine unentwegten Bemühungen um die Ausbreitung der Piano-Claviatur um so mehr Anerkennung, als derselbe bei seinem jedesmaligen Auftreten eingeleitete Vorurtheile zu besiegen hat, aber dessen ungeachtet für den Fortschritt weiter kämpft. Ist auch die Herausbildung der

Piano-Claviatur noch nicht abgeschlossen, so kann dies im Verhältniß zu den unberechenbaren Vortheilen der neuen Claviatur gar nicht in Betracht kommen.

Uebrigens weist der schöne Blüthner'sche Flügel, den wir am Samstag hörten, schon bedeutend mehr Klangfülle und Modulationsfähigkeit auf, als jener, den wir vor beiläufig einem Jahr in einer Sonate des Schumacher'schen Conservatoriums hörten, ein Beweis, daß der unermüdbliche Leiter der weltberühmten Fabrik stets darauf bedacht ist, die Mechanik der neuen Tastatur zu verbessern. Herr Wendling spielte das etwas trockne „Rondo brillant“ in Esdur (mit Orchester) von Mendelssohn und später eine pikante „Hongroise“ von Smulders, sowie das „Spinnerlied“ aus dem fliegenden Holländer von Wagner Liszt. Die Zahl der Wissensdurstigen, die nach dem Concert in die Geheimnisse der Piano-Claviatur eingeweiht werden wollten, war eine große.

München.

Das dritte Academieconcert des Königl. Hoforchesters, welches am 26. Februar stattfand, wurde mit Mozart's Odr Symphonie eröffnet (Nr. 1 der Breitkopf und Härtel'schen Ausgabe, comp. im December 1786 zu Prag). Das Werk war sorgsam einstudiert und dementsprechend vorzüglich wiedergegeben; nur im Andante wurde das Tempo zuweilen zu schnell und im Schlußsage Presto etwas zu langsam genommen. — Diesem reizenden Kinde echt Mozart'scher Muse folgten Schwedische Lieder von Fräulein Springborg vorgetragen. Die Sängerin verfügt über ein zwar nicht großes, aber wohlklingendes und fast in allen Registern vorzüglich gebildetes Organ, zeigte aber in der Wahl ihrer Lieder einen Geschmack, welcher tief unter dem Niveau des Königl. Odeons steht. — Als dritte Nummer folgte das Clavierconcert von Prof. Büchtemeyer, welches bei einem meist leidenschaftlich-pathetischen Charakter den Vorzug besitzt, eine musikalisch-innerlich nothwendige Verwerthung und Vertiefung mit dem Orchesterpartie aufzuweisen; im Ganzen ist seine Sprache geistreich und verräth in seiner ökonomischen und sorgfältigen Instrumentation den feinsinnigen und erfahrenen Musiker. Dies Concert fand einen ganz außerordentlichen Beifall, wurde aber auch mit einer Meisterschaft und Durchdringung des geistigen Gehalts von Herrn Prof. Giehrig vorgetragen, welche in Verbindung mit persönlicher Selbsterleuchtung den großen technischen Schwierigkeiten gegenüber eben das Idiom einer echten Künstlerseele bedeuten. — Weniger vermochte das folgende Stück, die vaterländische Festouverture von Prof. Victor Gluth zu befriedigen, und zwar nicht aus Mangel an technischer Gewandtheit, sondern aus Gründen fühlbaren Mangel, dem vaterländischen Hymnus: „Heil dir im Siegerkranz“ eine ihn umschreibende, erklärende und abschließende selbstständige geistige Inhaltsvertiefung zu verleihen, ein Problem, welches ja auch von vornherein ganz enorme Schwierigkeiten bietet. Gleichwohl empfingen wir vom Ganzen den Eindruck einer nach dem Höchsten strebenden, edlen Künstlerseele, deren Wahlspruch in alle Zeit das Wort bleiben muß: In magnis et voluisse sat est. —

Den Beschluß des Concertes bildete Rob. Schumann's Op. 52, Ouverture, Scherzo und Finale, drei einander ebenbürtige Geschwister, die uns ebenso viel Anmuthiges als Tiefempfundenes zu sagen haben.

Am 28. Februar veranstaltete der hiesige Dratorienverein unter Leitung des Herrn Prof. Victor Gluth eine Aufführung von Mendelssohn's Elias, deren Soli von ersten Sängern und Sängerinnen der Königl. Hofoper ausgeführt wurden. Die verdienstvolle Vorführung dieses herrlichen Mendelssohn'schen Werkes, in welchem ein so wohlthuernder tiefreligiöser Geist wie ein erquickender Sonnenstrahl in der Zeit unseres Atheismus uns entgegenströmt, war eine in allen Theilen gewissenhaft studierte und wohlgeungene, so daß der vorzügliche Dirigent mit hoher Befriedigung

auf gespendete Zeit und Mühe zurückblicken darf. Wir knüpfen hieran den dringenden Wunsch, dies köstliche Meisterwerk, baldigst zu wiederholen. — Nicht ganz zu billigen wäre wohl allein das wenn auch bequeme, so doch nicht künstlerische Streichen; insbesondere in religiösen Werken und noch dazu bei einem solchen Genie wie Mendelssohn hinterläßt diese leider recht fest gewurzelte Manier einen recht verstimmenden Eindruck. Möge doch stets bedacht werden, daß man damit einem Sprechenden seine Rede abschneidet und in diesem Falle einer Rede, welche uns von ihrer innersten Seelenthätigkeit, ihrer religiösen Andacht nämlich zu berichten gedenkt.

Am 3. März fand im großen Saale die zweite Soirée der Herren Schwarz, Hieber, Hilpert statt, unter gesälliger Mitwirkung der Herren Drechsler, Penzl, Böhm. Die erste Soirée waren wir leider verhindert zu besuchen. Geöffnet wurde dies Concert mit dem hier zum ersten Male gebrachten C-moll-Quartett von Johannes Brahms. Wenn wir auch weit davon entfernt sind — und hiermit sei unser Standpunkt Brahms gegenüber gekennzeichnet — Johannes Brahms für einen „gefühllosen Mathematiker“ zu halten, so muß im Interesse der Wahrheit und der Kunst doch constatirt werden, daß jene feindselige Strömung hier in Süddeutschland gegen Brahms zwar verwerflich, aber doch wohl zum Theil erklärlich ist. Kein verständiger Musiker spricht Brahms die hohe Begabung ab, aber auch jeder vorurtheilsfreie Musiker — und nur solche sind maßgebend — kann an der Thatsache nicht stillschweigend vorübergehen, daß Brahms Manches schreibt, was er nicht empfunden, sondern bloß gedacht hat. Hierfür liefert die im eigenen Innern hervorgerufene Empfindung einen ganz untrüglichen Maßstab, denn nur dasjenige was aus dem Herzen kommt, spricht auch wiederum zum Herzen. Den Beleg zu Obigem liefert das Brahms'sche Quartett in mannigfacher Weise. Das Hauptthema des ersten Satzes, ist so seelenvoll und innig, dabei von einer so hoch vollendeten Beherrschung innerhalb der Grenzen der gestellten Aufgabe, daß man sich nur von dem empfundenen Theil der Meisterschaft erheben fühlen kann, während der gedachte und zwar an verschiedenen Stellen der Durchführung dies nicht vermag. Von außerordentlich feiner Arbeit ist das graziose Scherzo, welchem sich als dritter Satz das Andante gleichwerthig in seinem Anfange anschließt, aber mit seinem gedachten Geist- und Empfindung tödtend den Schluß uns geradezu martert. Das Finale (Presto legt, neben der vortrefflichen Verwerthung der schönen musikalischen Idee in brillanter, gut geeigneter Schlußmanier, Zeugniß von der meisterhaften Behandlung der drei vertretenen Streichinstrumente ab. Dem Clavierpart hat Brahms eine ganz eigenthümliche Rolle in diesem Quartett zugemessen, erstens in historischer, sodann in musikalischer Beziehung. Nicht ohne weiteres häßlich erscheint das Clavier innerhalb des Quartett Rahmens in Hinblick auf die, durch die Claffiker in dieser Rücksicht und gesetzgeberischen Größe, vertretene und gesicherte Musikkform gerechtfertigt. Das Clavier gehört strenggenommen nicht in den Rahmen des Kammerquartetts, und wenn dies dennoch geschieht, so darf es sicherlich den Rahmen eines solchen nicht überschreiten. Die Verwendung indessen des Claviers in dem Brahms'schen Quartett (Violine, Viola, Violoncello, Clavier) ist nichts weniger als quartettgemäß und zufolge seines orchestralen Charakters nicht geeignet, die zweite Violine zu verdrängen. Im Quartett stehen alle 4 Instrumente, beide Violinen, Viola und Violoncello gleichberechtigt und ebenbürtig neben einander da, kein Instrument darf sich vor den andern hervordrängen; hierin beruht ja gerade das interne Wesen und die idiomatische Natur des Quartetts. Eine empfindliche Veränderung müssen demnach sein Wesen und seine Natur empfangen, wenn das orchestrale Clavier die Stellvertretung eines seiner Instrumente übernimmt und es muß nothwendig logischer

Weise der ganze Character des Quartetts eine völlige Umwälzung und Aenderung erfahren. *) Demnach vertritt das Clavier in diesem Brahms'schen Quartett meist einen concertirenden, mit dem Character des Quartetts aber unvereinbaren Character. Ohne den ja zum Theil wie gesagt, außerordentlich schönen Inhalt zu bemängeln, so möchte die Stylreinheit des in Rede stehenden Werkes doch mehr als zweifelhaft erscheinen. — Der Clavierpart selbst wurde von Herrn Prof. Heinrich Schwarz mit der diesem außerordentlichen Künstler eigenen leidenschaftlichen Energie ganz vorzüglich interpretirt, während die Herren Hofmusiker Max Hieber (Violine) und Friedrich Hiepert (Violoncello) von neuem ihre Meisterschaft zu bethätigten wußten. — In dem folgenden Rob. Schumann'schen F-dur-Quartette (Op. 41 Nr. 2 begrüßten wir freudig ein Quartett reinen Styles. Insbesondere der erste Satz, Allegro vivace, und das Andante mit seinem reizvollen quasi Variazioni Gepräge zeigten die meisterhafte und vollendete künstlerische Quartettverwendung der Instrumente im schönsten Lichte. — Den Beschluß des Concertes bildete Felix Mendelssohn's Sextett in D-dur, nachgelassenes Werk, für Clavier, Violine, 2 Violon, Cello und Contrabaß. Obgleich dies Werk einer ersten Schaffensperiode Mendelssohn's offenbar deshalb anzugehören scheint, weil hier das junge Genie noch mit gläubig-kindlichen Blicken zu seinem geliebten Mozart empor schaut, so tritt in demselben nicht nur eine vollendete Herrschaft über diese schwierige Kunstform, sondern in der Art und Weise der Beherrschung des Stoffes schon die unverkennbare Mendelssohn'sche so überaus lebenswürdige und sympathische Persönlichkeit hervor. Eine für das jugendliche Alter wirklich bewundernswürthe Verwendung ist dem Clavier zugemessen, welches sich, ganz der Forderung des Sextetts gemäß, niemals hervordrängt. Der erste, am meisten mit Mozart'schen Elementen versehene Satz Allegro vivace) läßt ein Adagio folgen, in welchem das schon eigene Selbst sich seelenvoll austönt, um sodann mit der bekannten Vorliebe für schnelle Tempi, im Allegro vivace eilends dahin zu stürzen. — Sehr schön spielte Herr Prof. Heinrich Schwarz den ersten Satz, nur im Adagio schien die Cantilene des Claviers dem flüsternden con sordini der übrigen Instrumente gegenüber etwas zu markig; ganz unübertrefflich schön aber gelang diesem Künstler der letzte Satz mit seinen außerordentlichen Schwierigkeiten, welcher, in Verbindung mit der Einheitlichkeit des vortrefflichen Ensembles einen wahren Beifallssturm für die ausübenden Künstler am Schluß hervorrief.

Wien.

Kais. k. Königl. Hofoperntheater. Die jüngste Neuscenirung war die von Gluck's „Armida“. Die erste Aufführung dieser Oper gehört dem Jahre 1808 an, wo Armida als Théâtre paré-Vorstellung zur dritten Vermählung des Kaiser Franz in Scene ging und dann dem Repertoire einverleibt wurde, in welchem sie sich jedoch nicht sehr lange behauptete. Erst im Jahre 1869, unter Dingelstedt's Direction, gelangte Armida, von Kapellmeister Dessoff tadellos einstudirt, in der Titelfrolle abwechselnd von Frau Wilt und Frau Dufmann dargestellt, wieder zur Aufführung und erfuhr eine Reihe von Wiederholungen.

Nicht so günstig gestaltete sich die gegenwärtige Neuscenirung, da man einerseits durch eine noch größere Ausdehnung des ohnehin schon umfangreichen Ballets, wie durch blendende Decorationseffekte die Aufmerksamkeit des Publikums ablenkte, andererseits bei der Rollenvertheilung nicht auf die Persönlichkeit und das Kunstverständnis der Darsteller genügend Rücksicht nahm. Bei der Aufführung einer klassischen Oper müssen die Darsteller poetisch und akademisch geschulte Aesthetiker sein. Diesmal waren sie aber nur Sänger und Sängerinnen und hätten die erforderliche Interpretation durch den diese Oper einstudirenden Kapellmeister erhalten müssen, was auch

*) Diese Kunstgattung ist aber ebenbürtig zu existiren, wie das Streichquartett und sind auch herrliche Werke darin geschaffen. Die Redaction.

sicherlich geschehen, wenn Director Zahn oder Hofcapellmeister Hans Richter diese Aufführung geleitet hätte. An dem Dirigentenpulte erblickten wir aber Hofcapellmeister Fuchs, der die Individualität der Darsteller nicht sehr beeinflusste und so war die Darstellerin der Armida, Frau Materna, deren Eigenschaften, das Heroische und Leidenschaftliche, für diese Parthie eben so wenig geeignet, wie für die Rolle der Furie des Hesses, Frau Papier, die ihr zuvorkommendes, einnehmendes Wesen auch als Furie des Hesses nicht ganz verläugnen konnte und deren Organ für tiefer liegende Parthien viel wirksamer ist. Herr van Dyl, welcher den Rinaldo sang, war wohl in den Scenen sanfter Liebeschwärmerei entsprechend, doch wäre, da die Feldennatur den Grundcharacter Rinaldo's bildet, Herr Winkelmann ein geeigneterer Repräsentant gewesen. Eine vollkommene Leistung bot nur Herr Grengg, der den Hidraot mit herrlicher Stimme, tadelloser Phrasirung und stilvoller Gesangsweise durchzuführen wußte. Ihm zunächst können noch die Herren Schrödter (Artemidor), Sommer (Ubaldo) und Fr. Forster (Lucinde, die sich ihrer, wenn auch nicht sehr dankbaren Rollen mit Eifer und Hingabe annahm, erwähnt werden, wie auch der fleißig studirten und wirksam zur Geltung gebrachten Chöre gedacht werden muß.

Bezüglich der musikalischen Behandlung dieser Oper sei bemerkt, daß die neuerlich vorgenommene Veränderung, daß der bereits erwähnten Balletverlängerung wegen in die Armida-Balletmusik auch Theile aus der Balletmusik der Iphigenie in Aulis und Orpheus und Curydice eingeschaltet worden, wohl kaum zu billigen ist, während die noch von dem früheren Hofcapellmeister Esser herrührenden Veränderungen, die sich den Intentionen des Componisten enge anschließen, nur zu Gunsten der Gesamtwirkung sind. Dahin gehören die Hinzugabe von Blechinstrumenten an einigen Stellen der Partitur, wie bei dem Tanz der Furien, der hierdurch die richtige Färbung erhält; ferner die Entweglassung der Rolle des dänischen Ritters, deren gelanglicher Theil in der Rolle des Artemidor seine Fortsetzung findet, und vieles andere, so daß durch diese, die Kunstformen der gegenwärtigen Opernmusik berücksichtigende Bearbeitung, sich das Publikum für die überzeugende Wahrheit und einfache Größe Gluck'scher Musik sehr empfänglich zeigte und mit sichtlichem Interesse diese Oper anhörte, deren hervorragende Theile im ersten Act: der Dialog zwischen Armida und Hidraot, der durch seine recitatorische Gesangsform an das gegenwärtige Musikdrama gemahnt und das den Act beschließende, bühnenwirksame Quintett mit Chor; im zweiten Act: die Arie Rinaldo's „Paradiesischer Hauch umweht die stillen Fluren“ mit der, diese Worte poesievoll versinnlichenden Instrumentalbegleitung, welche bei vielen Componisten Nachahmung gefunden, deren auffälligste, das Benedictus der Messe von J. M. Hummel; ferner der Rajadengesang mit seiner anmuthigen Melodie. Der dritte Act ist durchgängig, sowohl in der Anlage, wie in der Durchführung von großer dramatischer Kraft; die charakteristischen Furienschöre, der ergreifende Gesang Armida's, sie gehören zu dem Bedeutendsten, das die Opernlitteratur besitzt. Im vierten Act ist es das Liebesgespräch zwischen Lucinde und dem dänischen Ritter (wie erwähnt, hier von Artemidor gesungen), welches durch seine Grazie und Innigkeit angenehm berührt, und im fünften Act die Arie Armida's „Der bethörte Rinaldo entflieht“, die mit ihrer erschütternden Tragik die Oper würdig beschließt.

Das nächste Bühnenergeißniß, das uns wieder in das Hofoperntheater rief, war das Gaspiel der Frau Ethamer-Andrießen vom Leipziger Stadttheater, welche als „Elsa“ (in Lohengrin), „Leonore“ (in Fidelio) und Brünhilde (in Siegfried) auftrat und sich als eine dramatische Sängerin ersten Ranges einführte. Ihr volltönendes Organ, ihre edlen Bewegungen in Verbindung mit einer ausdrucksvollen Mimik, wie der auf das Deklamatorische gerichtete Vortrag vereinigen die schauspielerische und gesangliche Leistung zu einer einheitlich dramatischen Darstellung von hoher künstlerischer Vollendung,

die in dem lauten Beifall des zahlreich versammelten Publikums die verdiente Anerkennung fand.

Am 21. März gelangte die Oper „Beatrice und Benedict“ von Hector Berlioz zur erstmaligen Aufführung und hatte sich, von Director Zahn vortrefflich einstudirt und von den Mitwirkenden vollendet dargestellt, eines großen Kunstserfolges zu erfreuen.

Berlioz schrieb diese Oper bekanntlich auf Anregung des Pächters der Spielbank in Baden-Baden, Mr. Bénazet, der daselbst auch ein Theater erbaute und den Componisten, welcher fast alljährlich diesen Curort besuchte, aufforderte, zur Eröffnung dieses Theaters eine Oper zu schreiben. Berlioz dürfte bei Entsprchung dieses Wunsches wohl auch den internationalen Character einer Badegesellschaft berücksichtigt haben, denn wir finden neben dem Stil der französischen Opéra comique auch die Form der Coleraturarie der italienischen Oper und neben diesen wieder manche Musiksätze von deutscher Gemüthsiefe, alles aber durch das gemeinsame Band geistreicher Klangcombinationen und farbenreicher, origineller Instrumentirung zu einem einheitlichen harmonischen Ganzen verschmolzen. Das Komische, welches in Opern dieser Gattung der Grundcharacter, und das dem Componisten nicht in sehr reichem Maße eigen, wußte er durch eine heitere Anmuth und vornehme Satyre zu erheben, während er, in genauer Kenntniß, daß er bei der Schaffung von farbenreichen Stimmungsbildern immer den meisten Beifall gefunden, das selbstverfaßte, dem Shakespeare'schen Lustspiel „Viel Lärm um Nichts“ entnommene Libretto so zu sceniren wußte, daß hierzu reichlich Gelegenheit. Sicilianische Volksränze, Hochzeitsfestlichkeiten, Trinkgelage und dergleichen ziehen in abwechslungsreichen Bildern vor den Blicken des Zuschauers vorüber, der einem dramatischen Werke, das der Geist Shakespeare's durchweht und das in dieser Weise musikalisch ausgestattet, das ungetheilte Interesse widmet.

Berlioz hat die Bearbeitung des Shakespeare'schen Lustspiels unter genauer Beobachtung der Geseze der dramatischen Centralisation (Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung) vorgenommen, weshalb in seinem Libretto die Handlung nur in Leonato's Villa sich von Mittag bis Mitternacht vollzieht und zwar unter Auscheidung der in Shakespeare enthaltenen Nebenhandlung der durch Don Juan's Intrigue gestörten Liebe zwischen Claudio und Hero. In der Oper finden wir diese Beiden als die glücklich Verlobten, im Gegensatz zu Beatrice und Benedict, die für Liebe und Ehe weniger schwärmen, und so entwickelt sich die dramatische Handlung schon während den ersten Scenen ganz einheitlich und klar. Nach einem, mit Tamburinen sehr charakteristisch instrumentirten Begrüßungschor, der dem als Sieger heimkehrenden Don Pedro gilt, und einem kurzen Ballet, einer Sicilienne, der etwas mehr südlische Leidenschaft zu wünschen wäre, lernen wir die Hauptpersonen kennen. Hero singt von ihrer Liebe, Beatrice und Benedict von der Abneigung gegen eine solche. Den Letzteren nahen nun Don Pedro und Claudio, von denen er über seine Ansichten Manches zu hören bekommt, das den Inhalt des Männererzettes „Ich Ehemann!“ bildet, welches den Ton des musikalischen Lustspiels sehr glücklich trifft und hierdurch auf die folgende Scene, die unter den heiteren die allerwirksamste, entsprechend vorbereitet. Es ist dieses das Auftreten des Capellmeisters Samarone (eine von Berlioz hinzugefügte Figur) mit seinen Sängern und Musikern, die die Probe zu einer Hochzeitszeremonie halten. Dieses, als Fuge componirte Hochzeitscarmen mit seinen Textworten: „O stich holdes Paar“ wirkt mit sicherer Komik, die noch durch die Orchesterbegleitung, in welcher die unrichtige Intonation der Hochzeitsmusikanten in der realistischsten Weise charakterisirt, vervollständigt wird. Nicht unerwähnt kann ferner der in gemüthvoller Freude erklingende Allegro der Arie Benedict's „Ich liebe sie schon, mein Herz hat gesprochen“ bleiben und der Zwiegefang von Hero und Ursula, welche bei bereits hereingebrochener

Mondnacht der Liebe Preis singen; ein Tonstück, das durch seinen sanften melodischen Reiz und die dem Localcharacter entsprechenden Terzengänge den Act stimmungsvoll abschließt. Im zweiten Act wird ein in Berlioz' Oper nicht enthaltenes Ballet dadurch ermöglicht, daß aus dessen Symphonie fantastique der ein Aalermotiv durchführende Satz hierzu benutzt, dem aber seine ganze Poesie durch den hier wirklich sichtbaren Tanz benommen wird. An dieses Ballet schließt sich ein Trinkgelage der Hochzeitsmusikanten mit einem Liebes Camarone's, das durch kräftige Rhythmen und eigenthümliche Instrumentalbegleitung (Gitarren und Trompeten) wirkt; dem folgt eine Arie von Beatrice „Ich ahnt es wohl“, deren melodischer und form schöner Andantesatz besonders zu erwähnen; ferner ein amüthiges Frauentertel und der, in einfach volkstümlicher Melodie erklingende Brautgesang, nach welchem sich die Bühne wieder mit Hochzeitsgästen füllt; der gleichfalls anwesende Notar, vor welchem Hero und Claudio den Ehevertrag unterfertigen, hat noch ein solches Document verfaßt, welches Beatrice und Benedict unterzeichnen, wonach mit einem kurzen Scherzo-Duettino (das auch das Hauptmotiv der Ouverture) die Oper wirksam abschließt.

Wenn wir von den Mitwirkenden noch die gesanglich und schauspielerisch ausgezeichneten Leistungen der Fräulein Renard (Beatrice), Forster (Hero) und des Herrn Schrödter (Benedict) hervorheben, haben wir noch nicht Alle genannt, die an dem Kunstserfolg, den diese Oper errungen hat, theilhaftig; es muß noch der Verdienste zwei Anderer gedacht werden, dieses sind: Richard Pohl, von dem die sprachgewandte, sich an Shakespeare möglichst genau anschließende Uebersetzung dieser Operndichtung herrührt, und Hofcapellmeister F. Mottl, der im Geiste der Berlioz'schen Musik die Recitative hingu componirte, durch welche die Oper an Stileinheit gewinnt; denn wenn ihr auch dabei jene Leichtigkeit benommen, die durch den gesprochenen Dialog das Characteristische der Opéra comique, so galt es hier nicht der Wiedergabe einer französischen Spieloper unter genauer Berücksichtigung ihrer äußern Form, sondern ihres Inhaltes, der im Anschlusse an die in Deutschland gebräuchlichen Kunstformen allgemein verständlicher wird. F. W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Gerade am Todestage Beethoven's (26. März) gab Herr José Bianna da Motta in Gemeinschaft mit der Concertsängerin Therese Dreßler-Hefz das bereits für den 25. Februar projectirte Concert in der Singacademie. Beide Concertgeber erweckten durch ihre Vorträge lebhaftes Interesse; die Sängerin vornehmlich im heiter-graziösen Genre (z. B. in den Liedern: „Wohin“ von Schubert, „Im Volkston“ von Hans Schmidt und „An den Mond“ von H. Dorn). Der Clavierpieler da Motta ließ zu allgemeinem Erstaunen einen großen Fortschritt in seiner musikalischen Entwicklung erkennen. Nicht nur die Wahl der Compositionen, sondern noch mehr deren Ausführung ließen den jungen Virtuosen als einen Künstler erscheinen, der mit beharrlichem Ernste den höchsten Zielen der Kunst nachstrebt und sich ihnen immer mehr nähert. Besonders dankbar mußten ihm zumal die Musiker für die so selten zum Vortrag gewählte Suite in Gdur von S. Scarlatti sein (mit Preludio, Toccata, Menuetto und Giga), die er mit großer Klarheit und Fertigkeit interpretierte. Von sonstigen größeren Gaben seines Talentes an diesem Abend seien noch genannt: Beethoven's Op. 53 Sonate in C; F. S. Bach's Phantasie und Fuge in Amoll; Schubert-Riszt's Soirées de Vienne, Valse caprice Nr. 3. Zu Zugaben mußten sich beide Concertisten wohl bequemen.

A. Ch. K.

Braunschweig. Concert des Männer-Gesang-Vereins unter Leitung seines Liedervermeisters, des Herrn Musikdirectors Heinrich Schrader, mit der Concertsängerin Fräulein Clara Folscher aus Leipzig, sowie des Kammermusikers Herrn Stubner von hier. Chöre: Rheinfahrt und Waldmorgen von J. Rheinberger. Lieder: Er,

der Herrliche, von R. Schumann. Lustschloß, von E. Reinecke. Frühlingslied von R. Umlauf. (Fräulein Clara Folscher.) Einsamkeit (Chor) von J. Rieg. Phantasie (für Harfe) von Parikh-Alvars. (Herr Stubner.) Die Lieder (Chor) von E. Häfer. Des Liebes Verklärung (Chor mit Clavierbegleitung) von F. Abt. Lieder: Meine Liebe ist grün, von J. Brahms. Was ich sah, von E. Grieg. Das Ringlein, von Niels W. Gade. Chöre: Untreue von Glück. Wenn sich zwei Herzen scheiden, von H. Schrader. Griechischer Piratenmarsch (für Harfe) von Parikh-Alvars. Wanderschaft (Chor) von E. Föllner.

Düsseldorf. (Symphonie-Concert des städtischen Orchesters unter Leitung von H. Berbe.) Ouverture „Titus“ von Mozart; Symphonische Variationen von J. Nicodé; Ungarische Rhapsodie von Liszt. „Eine Prometheus-Symphonie“ von Otto Dorn (zum 1. Male).

London. Kammermusik des Herrn van der Straeten. Sonate für Piano und Violoncello von B. Godard. Herren J. H. Bonawitz und E. van der Straeten. „Herbstregen“ E. van der Straeten. Miß E. Bach. Concert für Violoncello von A. Lindner. Herr E. van der Straeten. Lieder „Christnacht“, „Altes Lied“ von E. van der Straeten. (Old German Song.) Mr. Daniel Price. Andante für Violine, Violoncello und Piano von E. van der Straeten. Herren J. H. Bonawitz, A. Kummer und E. van der Straeten. Lied „Revenge! Timotheus eries“ von Händel. Mr. Daniel Price. Solos a. „Larghetto“, b. „Capriccio“ von E. van der Straeten. Herr E. van der Straeten. Quintett von J. H. Bonawitz Op. 42. Herren J. H. Bonawitz, A. Kummer und Herr E. van der Straeten.

Magdeburg. Ahtes und letztes Concert im Logenhaus F. z. Gl. Ouverture zu: „Egmont“ von Beethoven. Recitativ und Arie des Lysiar aus: „Corydante“ von Weber. Symphonie „Ocean“ von A. Rubinstein. Academische Fest-Ouverture von Joh. Brahms. Lieder: Von ewiger Liebe von Joh. Brahms. Die Waldhege von A. Rubinstein. Frühlingsnacht und Wanderlied von Rob. Schumann. Ungarischer Marsch von Schubert-Riszt. Gesang: Herr Ernst Hugar aus Leipzig.

Mürnberg. Großes Concert gegeben vom Verein für klassischen Chorgesang und vom Männerchor des hiesigen Lehrergesangsvereins mit den auf 60 Mann verstärkten Winderstein'schen Orchester. (Gesamtzahl der Sängerinnen und Sänger ca. 320.) Direction: Herr Ulrich Müller. Der Herr ist mein getreuer Hirte; für Männerchor, Bariton solo und Orgel componiert von Gustav Schreck. Solo: Herr B. Ankenbrant. a) Psalm 23. b) Gott in der Natur. Frauenchöre mit Orgelbegleitung von Fr. Schubert. Rhapsodie; für Männerchor, Altsolo und Orchester componiert von Joh. Brahms. Solo: Frau Marie Brandt. Landkennung; für Männerchor, Bariton solo, Orchester und Orgel von Ed. Grieg. Missa solennis von Beethoven. Soli: Frau Pauline Döker (Sopran). Frä. Bella Guitermann (Alt). Herr G. Tremmel (Tenor). Herr A. Wundelich (Bass). Violinsolo: Herr Concertmeister Paudler. Orgel: Herr August Hölzel.

Waderborn. IV. Concert des Musik-Vereins unter Leitung des Musikdirectors Herrn P. E. Wagner, mit der Concertsängerin Frä. Zul. Müller-Hartung aus Weimar. Frühlingsnacht von R. v. Wilm. Chor mit Clavier zu 4 Händen. Waldscenen von R. Schumann. Vorgetragen von Herrn P. E. Wagner. Drei Lieder aus dem „Buche der Liebe“ von Stena, von P. E. Wagner. (Frä. Zul. Müller-Hartung.) Zwei Männerquartette: Abendständchen von G. A. Härtel, Nur du allein, von Schilder. Drei Lieder am Clavier: Die junge Nonne von Franz Schubert, Tausendföhn von E. Eder, Frühlingslied von Felix Mendelssohn. Gesungen von Frä. Müller-Hartung. Mirjam's Siegesgesang: Cantate für Sopran-Solo und Chor von Franz Schubert.

Speyer. Cäcilienverein und Liedertafel. IV. Concert zur Feier des 43. Stiftungsfestes der Liedertafel, unter Mitwirkung von Frau Frieda Höck-Lechner aus Karlsruhe (Sopran), Herrn Georg Keller aus Ludwigshafen a. Rh. (Bariton); unter Leitung des Herrn Musikdirectors Richard Scheffer. Novellen, 4 Orchesterstücke für Streichinstrumente von Niels W. Gade. Lieder für Sopran: (Frau Frieda Höck-Lechner.) „Willst du dein Herz mir schenken“ von J. S. Bach. Schäferlied von J. Haydn. Der Lenz, Op. 46 Nr. 6 (Breslau, J. Gänauer) von Ed. Lajen. „Nothhaarig ist mein Schäfelein.“ (Lahr, Schauenburg) von Vinc. Bachner. Lieder für Bariton: (Herr Georg Keller.) Die Uhr, Ballade von Carl Löwe. Widmung von Rob. Franz. Der Hidalgo von Rob. Schumann. Frithjof. Scenen a. d. Frithjof-Sage, Op. 23 von Max. Bruch. Ingeborg (Sopran): Frau Frieda Höck-Lechner. Frithjof (Bariton): Herr Georg Keller.

Stuttgart. Im Januar und Februar 1890 sind an den Vortragsabenden des Conservatoriums für Musik folgende Musik-

stücke zur Ausföhrung gekommen: Clavier-Sonaten mit Violine: in Es und in G von Mozart: in A, Op. 24, von Beethoven. Clavier-Trios: in Es dur und in C moll Op. 1, in A dur mit Clarinette Op. 11 von Beethoven. Clavierconcert: B dur von Mozart, Satz II u. III: C dur von Beethoven, Satz I und II: G moll von Moscheles, Satz I: A dur von G. Linde, Satz II und III: Bendo in Es von Mendelssohn. Orgelcompositionen: Aue, 5-stimmig, in Es, Bd. III, 1 und Präludium mit Aue, in C (Bd. II, 1) von Seb. Bach: in Es-Sonate Nr. 5 in D von Mendelssohn. Violoncello: Concert in C moll von David: M6verie von Beugtemps. Violoncello: Concert in A moll, Op. 12, von F. Witte; M6verie von Duntler. Streichquartett in G moll von Haydn. Fl6tensolo: Phantasie über das Lied: „Mutterseelenallein“ von Franz Doppler. Sologesangsstücke: Lieder von Giovannini, Schubert, Soltermann, Rubinstein, Lassen, B. Viardot-Garcia, E. Bohrer; Arien aus Figaro und aus Zauberflöte von Mozart, Recitativ und Arie aus Linda von Donizetti.

Würzburg. Orchester Concert, ausgeführt von der Capelle des kgl. 9. Infanterie-Regiments unter Leitung des k. Musikmeisters Herrn Julius Schred. Triumphmarch aus der Oper: „Heinrich der Löwe“ von Ed. Kreischer. Concert-Duett: „Am Niagara“ von W. Tichirch. Tarantella und Walzer aus dem Ballet: „Ein Märchen aus der Champagne“ von F. Brüll. Tonbilder aus Mich. Wagner's „Walküre“ von W. Siebenlist. Duett zur „Iphigenie in Aulis“ von Chr. Gluck. Phantasie für Violine: „Souvenir de Haydn“ von H. Léonard. (Herr Kaufmann.) Introduction und Polonaise, Intermezzo aus der Ballade Op. 170 von F. Schner. Finale der 5. Symphonie (A moll) von F. Mendelssohn. Duett zur: „Der Edelknecht“ (nachgelassenes Werk) von E. Kreutzer. Concert-Polka für 2 Trompeten von H. Flügel. (Die Herren Forster und Lijmer.) Potpourri aus der Operette: „Der Mikado“ von N. Sullivan. Polka-Mazurka: „Lagerlust“ aus der Operette: „Eine Nacht in Venedig“ von Joh. Strauß.

Personalnachrichten.

— Die Pianistin und Componistin Fräulein Luise Adolpha Le Beau hat Wiesbaden verlassen und ihren Wohnsitz in Berlin genommen.

— Ein Gastspiel Adolina Patris in Berlin soll, der „Tgl. Adsch.“ zufolge, für den Monat Mai im Kroll'schen Theater geplant sein. Sie soll bei ihrem jetzt in Aussicht genommenen Gastspiel, zu welchem der Parquetplatz mit 10 Mark veranschlagt ist, die Gilda (Rigoletto), Rosine (Barbier) und Leonore (Troubadour) singen.

— Wo Saint-Saens gehedht hat. Aus Valencia wird vom 5. d. gemeldet: „Herr Saint-Saens ist eben in unserer Stadt angelangt.“ Wie der Componist des „Mascanto“ nach Spanien kam, erzählt das Generelement so: Es ist unter seinen Bekannten eine feststehende Thatsache, daß er in den letzten sechs Monaten ununterbrochen in der Umgebung von Paris wohnte. Er suchte Ruhe, Einsamkeit und Erholung und zog sich im November in die Nähe von Saint-Germain zurück, nachdem er allen seinen Freunden erklärt hatte, er unternehme eine weite Reise. Um dieser Version mehr Glauben zu verschaffen, sandte er Briefe nach Cadix, wo sie zur Post gegeben wurden, und während er mit zwei Schülern eifrig arbeitete, verbreitete sich in Paris die Nachricht, er segle Teneriffa und Java zu. Nach Menjahr kam Saint-Saens für einige Tage nach Paris, um notwendige Einkäufe für die Einrichtung seines Winterquartiers zu besorgen, und am Morgen des 6. Januar überraschte ihn ein Sänger der großen Oper auf dem Boulevard. Jetzt zog der Componist nach Colombes, und als zwei Bekannte ihm dort Ende Februar begegneten, nach Saint-Germain zurück, von wo er letzte Woche nach Spanien floh.

— Direktor Stanton von der Metropolitanoper in New-York trifft nächste Woche in Deutschland ein, um die Engagements für die nächstjährige Saison abzuschließen. In Dresden wird Herr Stanton am 16. April erwartet.

— Im diesjährigen öffentlichen Zerkoncert des Dresdner Königl. Musik-Conservatoriums im großen Gewerbehause hat eine junge Violoncellistin und Schülerin Fr. Grünmader's, Fräulein Mildred Bloxham aus Rio de Janeiro, ganz besonderes Aufsehen erregt und die einstimmige Anerkennung des Publikums, wie der Kritik gefunden. Das Königl. Dresdner Journal stellt ihre Leistung „in einer Reihe“ der diesmaligen Vorführungen. Ferdinand Gleich nennt sie ein klar ausgesprochenes, bereits zu höherer technischer, wie geistiger Ausbildung gelangtes Talent, welches einen vollen Erfolg errang und ohne Zweifel eine glückliche Künstlerlaufbahn vor sich hat. Fern. Starke in den „Dresdner Nachrichten“ ist überrascht von der feinen, technisch fertigen Abwägung ihres Spiels, der seltenen Reinheit in den schwierigsten

Passagen und dem ammanen, präziösen Tone, wodurch sie ihrer Färbung den Werth künstlerischer Bedeutung zu geben wußte. In ähnlichem Sinne äußern sich alle übrigen öffentlichen Stimmen. Bei ihrem nach erfolgten Abgange von genanntem Institute wurde ihr daher auch die höchste zu vergebende Auszeichnung, das „Preiszeugniß“ zuertheilt, und darf man also gespannt auf die weitere Entwicklung dieses Talentes sein.

— Emil Wege gastirte am 12. im Leipziger Stadttheater als Ononell und erntete reichlichen Beifall.

— Dr. Hans von Bülow, welcher am 22. März wohlbehalten in New-York eintraffen und seitdem nicht weniger als zehn Concerte absolvierte, hatte, wie aus New-York berichtet wird, eine sehr stürmische Ueberfahrt, während welcher einmal der Blitz in das Schiff einschlug — glücklicherweise ohne größeren Schaden anzurichten. Bereits am Tage seiner Ankunft hielt Herr von Bülow Vormittags die Probe zu seinem ersten im Metropolitan-Opera-Hause stattgehabten Concert ab, in welchem letzterem er die Gedur-Concerte von Beethoven und Liszt mit hinreichendem Vortrage spielte. Auf dem Schiffe machte Herr von Bülow die Bekanntschaft Barnum's, dessen Unterhaltungen ihn in die heiterste Stimmung verfest haben sollen.

— Herr Hofcapellmeister Dr. Ed. Lassen in Weimar feierte am 13. März seinen 60. Geburtstag und wurden ihm viele Aufmerksamkeiten zu Theil.

— Nachdem unser Referend in London, Herr Ferdinand Praeger, nach einer lebensgefährlichen Operation und zweimonatlicher Krankheit dem Tode kaum entgangen, hatte derselbe einen ganz ungewöhnlichen Triumph zu feiern, indem er im Henschel'schen Concerte bei Auführung seiner zweiten Symphonischen Dichtung zweimal mit ungewöhnlichem Enthusiasmus herausgerufen wurde. Jetzt componirt Praeger eine Oper, zu der der wohlbekannte Schriftsteller Sutherland-Edwards den Text liefert.

— Dr. F. Wylde, Director einer Musikschule, die viele Jahre unter dem Namen London Academy existirte, starb an der Modest-frankheit Influenza. Wylde hatte Jahre lang auch die einflussreiche Stelle der Lectureship an der Gresham Institution, auf welche jetzt eine Art Pechjagd gemacht wird von Seiten der Musiker, welche sich Alle befähigt glauben für eine außergewöhnliche Bezahlung bei wenig Amtshätigkeit.

— Die Richterconcerte in London sind schon annoncirt und versprechen mehr Wagner'sche Werke als je. Der Wagner'sche Zweigverein unter der erstaunlich geschickten Leitung des Herrn Julius Cyriax, eines bedeutenden Londoner Klarinettisten, macht große Fortschritte in der Zahl seiner Subscribenten. Herr Cyriax ist ein sehr begabter Musiker, wie man sie selten unter Dilettanten findet.

— August Harris in London scheint darauf zu bestehen, Trihan und Stolde mit italienischen Text aufzuführen. Die Uebersetzung ist schon fertig und von wirklich hohem poetischen Werthe.

— Die philharmonischen Concerte in London sind im vollen Gange. Cowen dirigirt, aber Dvorak wird sein Werk selbst dirigiren.

— Die in der Königl. Hofoper in Berlin bevorstehende Neuincenirung von Richard Wagner's „Tannhäuser“ nach der vom Componisten im Jahre 1861 für die Auführung der Pariser großen Oper vervollständigten Partitur ruft Tannhäuser Erinnerungen wach, speciell die Erinnerungen an die Schicksale des Werkes in Paris. Viele der damaligen Thatsachen sind bekannt, viele jedoch auch weniger verbreitet oder so gut wie vergessen und zu letzteren gehört die nachfolgende Anekdote. In einem Octobertage des Jahres 1859 erhebt sich auf einem der Pariser Bahnhofe ein gewaltiger Streit zwischen den Zollbeamten und einem angekommenen Reisenden, einem Deutschen von kleiner hagerer Figur und scharfgeschnittenen, etwas edigen Gesichtszügen. Der Reisende, der sich den gesetzlichen Bestimmungen nicht fügen will, wird gezwungen, seinen Namen zu nennen: Richard Wagner! Beim Klang dieses Namens stürzt ein kleiner, magerer, blasser Zollbeamter aus dem Bureau und als Vermittler zwischen den Reisenden und die aufgeführten Kollegen. Er fährt Richard Wagner in ein Zimmer und ordnet unterdessen die aufgelauchten Schwierigkeiten. Wagner macht Miene, dem liebenswürdigen Mann zu danken, aber dieser wehrt ab und sagt: „Ich bin glücklich, einem großen Künstler einen Dienst erweisen zu können.“ — „Sie kennen mich?“ ruft Wagner entzückt. Anstatt aller Antwort summt der Beamte ein Motiv aus dem „Tannhäuser“. Wagner zieht aus seinen Effecten einen ganzen Pack Noten und verehrt sie dem Verehrer. „Wir müssen einander näher kennen lernen“ — damit ist der „Tannhäuser“-Componist verschwunden. Noch war ein großes musikalisches Talent und dazu eine Dichternatur von genialer Veranlagung. Unter Habeneck hatte er die Geige, unter anderen Meistern Harmonie und Contrapunkt studiert. Mit den besten Reisezeugnissen aus dem Pariser Conser-

batorium entlassen, ging es ihm, wie es seit Jahrhunderten Tausenden ergangen; er mußte mit der Kunst nach Brot laufen und endlich zufrieden sein, wenn er nur Brosamen fand, um sich vor dem Hungertode zu schützen. Seine Compositionen, seine Gedichte, seine Dramen („Velleda“, „Bernard Palissy“, „Die Streiche Scapins“ etc.) trugen ihm nicht soviel ein, um in einer Dachkammer bescheiden leben zu können und der Musiker und Poet ist gezwungen, durch Protection eines Verwandten Zöllner der untersten Ordnung zu werden, um nicht Hungers zu sterben. So findet ihn Wagner — die musikalische Vorsehung hatte ihn Roche derartig in den Weg gestellt, daß er förmlich darüber stolpern mußte. Grund dazu wurden die Verhandlungen, die Rich. Wagner mit Hilfe der Fürstin Metternich mit dem Director der Großen Oper behufs der Aufführung des „Tannhäuser“ anknüpfte. Kaum war die Annahme entschieden, so war auch Roche von Wagner als Uebersetzer des Werkes ernannt. Und nun begann die Riesearbeit der Text-Uebersetzung, unter Wagner's Aufsicht und Anleitung. Roche's Biograph, der Lustspieldichter Victorien Sardou, erzählt die Geschichte dieser Uebersetzung wie folgt: „Die Uebersetzung kostete Roche ein ganzes Jahr der angestrengtesten Arbeit; er verschwandete an sie seine Tage und seine Nächte. Man muß es von ihm selbst gehört haben, welche Qualen ihm die Anforderungen dieses „schrecklichen Menschen“, wie er Wagner nannte, auferlegten. Um sieben Uhr, erzählt Roche, waren wir an der Arbeit, die ohne Unterlaß, ohne Ruhe bis Mittag fortging: ich gebüdt, schreibend, corrigierend und die famose Silbe suchend, die auf die famose Note paßte, ohne dem Sinn etwas zu vergeben — er (Wagner) aufrecht, gehend und kommend, glühenden Auges, gestikulierend und immer rufend: „Vorwärts, nur vorwärts!“ Trotz alledem gehörte diese Zeit der infernaln Arbeit zu den besten in Edmond Roche's Leben — denn er hoffte! Sein Name sollte ja auf dem Theaterzettel der Großen Oper erscheinen, und man weiß, wie viel das in Paris zu bedeuten hat. War das erst geschehen, dann standen den Roche'schen Trauerspielen und Lustspielen die Thüren und Thore der anderen Theater offen; durch seine guten Opernverse wird dann das Publikum leicht auch auf seine in der Dunkelheit gebliebenen „Algen“ aufmerksam. Man kennt das Pariser Schicksal des „Tannhäuser“. Unter Sturmesspielen wurde er begraben und nach Pariser Sitte kam infolge dieses Schicksals der Name des Dichters nicht einmal auf den Theaterzettel. Das war nach so langem Glend, so großer Arbeit und so lachenden Hoffnungen eine zu gewaltige Enttäuschung — ein Todesstoß. Im November 1861 kam aus der erschütterten Brust ein Blutstrom und im December war Edmond Roche ein stiller Mann. Wagner schüttelte den Pariser Staub von den Füßen und zog weiter.

— Die Berliner Concurrenz-Oper gleicht der Seechlange. Jetzt taucht sie wieder auf, mit Herrmann Wolff als administrativem und Hans von Bülow als musikalischem Leiter. Dabei wird Angelo Neumann als Intendant genannt. „Das Geld liegt bereit.“ Letzteres glauben wir. Aber daß der kluge Wagnertheater-Director Angelo Neumann eine Oper in Berlin leiten sollte ohne Wagner's Werke, ist unglaublich. Ob man Wagner liebt oder haßt, gilt gleich — die Opern-Bühnen leben von ihm. Deshalb wollte man in Berlin einst auf Schöneberger Platz (die in das Weichbild Berlins bis an die Potsdamerstraße hineinragt) das Concurrenzhaus bauen, da Graf Hochberg für Berlin wohl, nicht aber für Schöneberg das Eigenthum an Wagner besitzt. Angelo Neumann lehnte diese „Finesse“ als der Sache nicht würdig ab. Ohne Wagner aber kein Opernhaus. Die Werke des Bayreuther Meisters sind erst im Jahre 1914 frei, bis dahin muß das Gesetz vom 11. Juni 1870 respectirt werden, dessen unerbittliche Paragraphen den General-Intendanten in seinem Rechte schützen. Besser haben es die Wiener; für Oesterreich dauert die Schutzfrist nur 10 Jahre, niemand darf dort die Aufführung des „Parifal“ verbieten, sobald in der Sylvesternacht des Jahres 1893 die Glocke Zwölfs geschlagen haben wird.

Neue und neuinstudierte Opern.

— Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad“ ist im New-Yorker Metropolitan-Opernhaus im Laufe des Winters fünf Mal unter großem Beifall aufgeführt worden.

— Stettin wird Kunststadt. Im Stadttheater gab man am Charfreitag Wagner's „Liebesmahl der Apostel“, am ersten Pierstage zum ersten Male „Benvenuto Cellini“ von Verloz, ein für ein Privattheater tüchtiges Unternehmen, das von glücklichem Gelingen belohnt wurde.

— Im Magdeburger Stadttheater ging „Trifan und Zolde“ zum Benefiz des Capellmeisters Arthur Seidel zum ersten Mal in

Scene und erlangte enthusiastischen Beifall. Näheres in nächster Nummer.

— München. (Allg. Hoftheater.) Mit der Sonnabend-Aufführung von Cornelius' „Barbier von Bagdad“, dieses köstlichen musikalischen Schatzkästleins, dessen endliche Erschließung unserer Oper vorbehalten war und ihr vor einigen Jahren in so glücklicher Weise gelungen ist, fand die Rolle der Bosana in Frä. P. Sigler eine neue Vertreterin. Die musikalisch recht schwierige Partie erwies sich auf's Sorgfältigste studirt. Die Sängerin trug sie mit höchst erfreulicher Sicherheit und Präcision vor. Im Terzett des zweiten Aufzuges zeigte sich dies für die correcte Wiedergabe des complicirten Stückes von sehr beachtenswerthem Einflusse. Im Ganzen war übrigens der erste Aufzug, trotz Gura's gefanglicher und darstellerischer Meisterleistung in der Titelrolle, gestern klanglich etwas matt. Mit dem Beginn des zweiten jedoch kam gleichjenes poetisch-musikalische eigenartige Leben zur vollen Entfaltung, welches die Partitur der Oper, dieses künstlerisch so bedeutende Vermächtniß Cornelius', in so hohem Grade werthvoll macht. Den Höhepunkt des Vortrages bildete das Liebesduett von Frä. Dreßler (Margiana) und Hrn. Mikorcy (Mureddin) mit dem Orchester in hervorragender Einheitlichkeit und Schönheit zu Gehör gebracht. Die folgenden lebhaft bewegten Scenen mit ihren klangvollen Chorsätzen gingen musikalisch vortrefflich und waren auch hinsichtlich der Darstellung von außerordentlicher Präcision. „Der Barbier von Bagdad“ stand übrigens auch noch am Dienstag der abgelaufenen Woche auf dem Repertoire des Hoftheaters.

— Im Leipziger Stadttheater ging am 12. Abert's vieractige Oper „Die Almohaden“ erstmalig in Scene und wurde beifällig aufgenommen. Ausführliches Referat in nächster Nummer.

Vermischtes.

— Capellmeister Wilh. Tschirch's Niagara-Ouverture ist in einem Concert in Würzburg zur Aufführung gekommen und hat großen, allseitigen Beifall erlangt. Das geistig gehaltvolle Werk ist auch von einigen anderen Concertinstituten zur Aufführung angenommen.

— Die Werke des jungen Dresdner Componisten Theodor Gerlach erwerben sich auswärts immer mehr und mehr Beachtung. In Metz hat sein Orchester-Melodram „Seegespenst“ (nach Heine's gleichnamigen Gedicht) sehr großen Erfolg errungen; dergleichen gelangte in Chemnitz Gerlach's 4-sätzigige Marsch-Suite zur erstmaligen Aufführung.

— Aus Wien wird uns geschrieben: Knapp vor Saison-schluß versuchte sich in Wien eine Neuerung auf musikalischem Gebiete. Trotzdem unsere Stadt, die Heimath vieler Heroen im Reiche der Tonkunst, als eine Musikstadt par excellence gilt, giebt es bisher doch keinerlei Veranstaltung, die den weiten Schichten der Bevölkerung in angemessener Weise die Werke der klassischen Musik vermitteln würde. Für die große Masse des Publikums sind die Concerte der verschiedenen Militär-Musikcapellen die einzige Stätte, an welcher sie Musik hören. Vor kurzem wurde nun die Anregung gegeben, durch die Inszenirung volksthümlicher Kammermusikabende auch dem großen Publikum das Interesse für die Kammermusik nahe zu bringen. Vor einigen Tagen wurde der Versuch practisch durchgeführt, indem die Volksthümlichkeit in den Preisen bei einem hervorragend guten Programm beobachtet wurde und unter der Flagge des bekannten Hellmesberger-Quartetts unter Mitwirkung Alfred Grünfeld's Concert-Abende arrangirt wurden. In der Zwischenzeit von kaum vier Tagen wurden zwei solcher Abende in Scene gesetzt und trotz der raschen Aufeinanderfolge war jedesmal das Concert von mehr als zweitausend Personen besucht. Es waren bloß zwei Eintrittspreise, zu einer Mark und zu zwei Mark festgesetzt. Die Veranstaltungen zeigten, in welchem Maße in den breiten Schichten der Bevölkerung das Interesse für gute Kammermusik vorherrscht, und ist das Gelingen des Versuches um so bemerkenswerther, als hier nunmehr in musikalischen Kreisen der Plan besteht, in der nächsten Saison eine Reihe solcher Abende mit billigen Eintrittspreisen ins Leben zu rufen, eine Anregung, die vielleicht auch anderwärts Nachahmung finden dürfte.

— Die im Keller des abgebrannten Züricher Theaters aufgefundenen Tannhäuser-Partitur ist nicht das handschriftliche Original, sondern eine nach der Handschrift Wagner's autographirte. Die Schweizer Zeitungen haben in diesem Falle „Viel Lärm um Nichts“ aufgeführt, denn noch heute sind in der Fürstnerischen Musikalienhandlung solche autographirte Partituren käuflich und billig zu haben.

— Das Charfreitags-Concert unter Lamoureux im Winter-

Circus in Paris endete nach fortwährenden tumultuarischen Szenen. Schon zu Anfang legte das unerschöpfliche Schattendrama Personen bestehende Publikum wegen unerträglichem (schlimm) große Unruhe an den Tag, die sich zur Verwirrung steigerte, als einige Damen in Ohnmacht fielen. Unter heftigem Lärm setzte man endlich das Öffnen der Fenster durch, doch beschwichtigte die Musik bald die Gemüther, und die erste Partie des Concerts, welche zumeist Wagner'sche Compositionen enthielt, konnte ruhig abgehört werden. Für die zweite Partie stand Hauracourt's Passionsdichtung, vorgetragen von Sarah Bernhardt und zwei Collegen, auf dem Programm. Die Zwischenmusik war aus „Parfival“ genommen. Das Publikum lauschte anfangs sehr aufmerksam, doch konnten die Stimmen der Schauspieler den Niesenraum nicht durchdringen, weshalb die Besucher der oberen Gallerien bald unruhig wurden. Zischlaute von unten erhöhten den Lärm der Nicht Hörenden, welche nun „Aufhören! Aufhören!“ schrien. Die Unzufriedenen protestirten und nahezu fünf Minuten tobte ein großer Tumult. Endlich brach sich ein Herr durch die Massen Bahn und bestieg das Podium. Es ist der Dichter, welcher fiebernden Tones die Opposition aufruft, den Saal zu verlassen. Betäubendes Zischen, Pfeifen und Zohlen erhob sich auf den Gallerien, während unten dem Dichter eine Ovation bereitet und derselbe von vielen Frauen umarmt und geküßt wurde. Während dessen war Sarah Bernhardt eine Beute namenloser Aufregung. Sie weinte, rang die Hände, auch mehrere Damen versetzten in hysterische Krämpfe und mußten hinausgebracht werden, was den Scandal noch mehr aufschob, doch wurde trotzdem der Vortrag fortgesetzt und war bis zum Schluß des ersten Actes geduldet, worauf wieder unter tosendem Beifall oben himmelstürmischer Widerspruch ausbrach. Der Kampf hatte den Höhepunkt erreicht; an mehreren Stellen entzündeten Fußgänger und erst, als die Schauspieler die Reitation abbrachen und die Bühne verließen, trat insoweit Besänftigung ein, daß das Orchester mit dem Hochzeitsmahl aus „Lohengrin“ das Concert beschließen konnte.

— Vom Grazer Musikfest. Die Dresdner wissen, daß der werthvollste Bestand von Stimmen am fgl. Hoftheater aus Steierreich stammt. Speziell die Steiermark, Graz, hat sich um die Dresdner Oper hoch verdient gemacht. Jetzt hat das Grazer Musikfest Sonntag, Montag und Dienstag der Charwoche eine weitere erhellende Vermögensfähigkeits der Steierischen Musikbegabung aufzuweisen. Als heimischen Kräften waren außer Generalmusikdirector Schuch mitwirkend: Dr. Wdh. Ringl, Frau Schuch, Mich. Zahla, H. von Herzogenberg, H. Heuberger, Auf. Gittenbrenner, H. Wolf, L. Eller, Felix Weingartner, A. Doppler, H. v. Jois, Rob. Fuchs, theils ausführend, theils als Componisten. Von Werken heben wir hervor: Ringl's Spermoviertel zu „Heilmars der Natur“; Sere-nade Op. 9 von Fuchs; Schuch's Weibselied und Beethoven's 9. Symphonie, die Herr Schuch faszinierend dirigirte. Beiläufig entnehmen wir dem Festprogramm, das die Geburtsdaten berühmter Grazer enthält, daß Hofrath und Generalmusikdirector Schuch am 23. November 1847 in Graz geboren worden ist. Frau Schuch hat, wie übrigens auch Herr Schuch, in Graz mehr als nur gefallen. Ihre reizende Stimme, die vollendete Technik und der entzückende Zauber des Vortrags trugen ihr jubelnden Beifall ein. Die „Gr. Tagespost“ sagt von Herrn Schuch: nie habe die 9. Symphonie so geklungen, wie diesmal. Als Klavier gab die Nieder-tafel dem Geleiterten ein Bankett, bei welchem er folgende Rede hielt: „Dem Auge meiner hiesigen Freunde bin ich freudig gefolgt und die Treue, die Liebe und Anhänglichkeit an meintheures Steierland, an die schöne Wiege meiner Jugend, an das herrliche Graz habe ich bewiesen, denn ich bin hier. Ich, der Denker, der draußen im Reich, bin stolz darauf, daß Graz sich stets hervorgethan hat und rein beharrlich vertehrt, sich hervorzuheben durch Bewahrung deutschen Sinnes, deutschen Wesens und Stammesbewußtsein, im steten Wettkampf mit den übrigen deutschen Stämmen um die höchsten Güter deutschen Geistes und deutscher Bildung. Und dann bin ich doppelt stolz darauf, daß meine schöne Vaterstadt in der deutschen aller Künste, in der Musik, in den bedeutendsten Pflanzstätten klassischer und neudeutscher Musikpflege zu wetteifern befreit ist und, in diesem Streben vom besten Erfolge gekrönt, sich einen großen Namen gemacht hat. Die Musik ist in Graz allgemeingut geworden. Sondere sind theils als Instrumentalisten, theils als Vocalisten ihre treuen Hüter und die Bevölkerung ist befähigt, das Edelste und Schönste in seiner ganzen Herrlichkeit zu genießen. Dafür giebt die Aufführung der 9. Symphonie vollgültiges Zeugniß. Ich betone den Genius hujus loci, den Geist dieser Stadt. Mit inniger Freude werde ich mich an diese Tage erinnern, an welchen ich mit Stolz mir bewußt geworden bin, ein Grazer Sohn zu sein.“

— Das 67. Niederrheinische Musikfest wird zu Pöngingen unter Hans Richter's und des neugewählten städtischen Musikdirectors

Julius Butth's Leitung in Dinslendorf stattfinden. Das Programm des Festes enthält Mozart's Cdur-Symphonie, das Oratorium „Elias“ von Mendelssohn, den „Krübling“ aus Haydn's Jahreszeiten, Hingcantate von J. S. Bach, Rhapsodie von Brahms, die dritte Leonoren-Louverture, Cherubini's Anakreon, „Meisterfinger“ Vorspiel, von Schumann die zweite Symphonie, Sommernachts-traum von Mendelssohn, Venenuto Cellini von Verloz, Symphonie Nr. 9 von Beethoven und Bruchstücke aus der Walküre von Wagner, Solovorträge singen Fr. Via von Sicherer, Fr. Hermine Spies, Herr G. Gudehus, Franz Lisinger und Karl Perron.

— (Auch ein Zeichen der Zeit.) Ein in der L.-Straße in Berlin wohnender Musiklehrer Namens E. hat an der Front seines Hauses einen Schaustafel anbringen lassen, in welchem neben mehreren Compositionen des „Meisters“ auch ein Gruppenbild ausgehängt ist, das ihn in der Mitte seiner Schüler darstellt. Unter dem Bilde des Herrn E. steht in großen auffälligen Buchstaben das Wort „Verheirathet!“ wohl als eine beruhigende Erklärung mit Rücksicht auf den bekannten „Fall Emil Neumann“.

— Die „Boschische Zeitung“ läßt sich aus Paris berichten: Was die öffentlichen Kunstgenüsse betrifft, so beherrscht Wagner mehr als je die Musikfeste, besonders die Volkconcerte an Sonntag-Nachmittagen im Chatelet-Theater, Circus etc. Im Chatelet-Theater singt Frau Materna bei den von Lamoureux geleiteten Concerten ihre besten Stücke aus den Wagner'schen Opern, natürlich deutsch, mit allgemeinem Erfolg. Solche Sängerin besitzt keine Pariser Bühne, selbst die Große Oper nicht. Der Wagnerverein hat schon einige Opern des Bayreuther Meisters aufgeführt, bei denen Frau Materna mitwirkte. Freilich sind dieselben nicht öffentlich, sodaß es schwer wird, Zutritt zu erlangen, besonders da ja auch die vorhandenen Plätze in keinem Verhältniß zur Nachfrage stehen. Mit den Wagner'schen Opern geht es her wie mit dem bunten Frack; sie sind nur für die Auserlesenen. Eine gewählte Gesellschaft war es auch, welche zu den Vorstellungen von „Tristan und Isolde“ bei Herrn Hellmann geladen war. Dieser Wägen hat in seinem Hause eine ordentliche Bühne nach Bayreuther Muster einrichten lassen. Jeder Gast erhält ein prächtig gedrucktes Programm, mit dem Bilde Wagner's, dem Deutzeichen und Namen seiner Werke, sowie einer Abbildung des Festspielhauses in Bayreuth. Etwas nach zehn Uhr ertönen die üblichen drei Schläge, der Vorhang theilt und rafft sich, während im selben Augenblick alle (electricischen) Lichter im Zuschauerraum erlöschen. Die Darstellung des Schiffes, der Hintergrund der Bühne sind so schön und so gerecht wie in den besten Theatern. Ebenso getreu und prächtig nehmen sich die Costüme uns-jonigen Nebendinge aus. Die Hauptsache aber, die Künstler, sind vorzüglich, würden jeder Bühne Ehre machen. Isolde spielt mit Feuer, ist ganz in ihrer Rolle, ihre klangvolle Stimme bewegt sich mit Leichtigkeit in allen Tonalitäten. Tristan ist ihr würdiger Partner, der seine Rolle beherrscht. Auch Kurvenal und Brangäne spielen und singen gut, befügen die ihrer Aufgabe entsprechenden Eigenschaften. Wir sind angenehm berührt von der deutlichen Aussprache unserer Sprache. Die mitwirkenden Herren Vagés und Tama, sowie Frau Gramaccini haben eigens Deutsch gelernt, um Wagner singen zu können. Nur Isolde, Frau Hellmann, beherrscht das Deutsche als Muttersprache. Diese kunstbegeisterte Dame hat diese so wesentlichen, genuehreichen Aufführungen ins Werk zu setzen verstanden, die ihr zum persönlichen Triumph werden. Sie spielt und singt wie eine vollendete Künstlerin, kann längst nicht mehr als Dilettantin bezeichnet werden. Die Abwesenheit eines Orchesters wird nicht vermist, da zwei tüchtige Flügel, die man natürlich nicht sieht, dasselbe ersetzen. Herr Luzzato hat die Musik für zwei Pianos sehr glücklich übertragen. Als Leiter dieser Aufführungen hat sich Herr D. Indy, ein hervorragender Pariser Wagneranhänger, großes Verdienst erworben. Frau Materna, welche einer Vorstellung beiwohnte, begrüßte Frau Hellmann als „Pariser Brunhilde“. Lamoureux und andere Herren, die in Bayreuth gewesen, haben sich Einladungen für die folgenden Vorstellungen erbeten, nachdem sie der ersten angewohnt hatten. Der Erfolg ist so durchschlagend, als die Veranstalter nur wünschen können. Ganz wie in Bayreuth enthalten sich die Zuschauer jeglicher Aeußerung. Erst nach Schluß der Vorstellung ist es damit zu Ende, der Beifallsturm ist nicht mehr einzudämmen, hält lange an. Alle umdrängen den Hausherrn und die Hausherrin, welche mit solcher Liebenswürdigkeit und solchem Erfolge sich bemühen, ihren Gästen edlen Kunstgenuß zu bieten, der hier, gleichsam als verbotene Frucht, um so mehr erfreuen muß.

— Boshaft. „Hast Du schon gehört, daß hier ein Operetten-Theater gebaut werden soll?“ — „Nein — wozu denn?“ — „Jedenfalls, um einem schreienden Bedürfniß abzuhelfen!“

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

50

melodisch-technische Clavier-Etuden

für den Unterricht auf der Mittelstufe in streng
methodischer Aufeinanderfolge und mit genauem
Fingersatze

von

Julius Handrock.

Op. 100.

Ausgabe A.

Etuden für die rechte und linke Hand abwechselnd.

Heft I. Preis M. 2.50. Heft III. Preis M. 2.50.

„ II. „ „ 2.50. „ IV. „ „ 3.—.

Ausgabe B.

Etuden für die rechte Hand.

Heft I. Preis M. 1.50.

„ II. „ „ 1.50.

„ III. „ „ 1.50.

„ IV. „ „ 1.80.

Ausgabe C.

Etuden für die linke Hand.

Heft I. Preis M. 1.50.

„ II. „ „ 1.50.

„ III. „ „ 1.50.

„ IV. „ „ 1.80.

Die **neue Clavierschule von Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Neu!

Phrasirungs-Ausgabe

von

Dr. Hugo Riemann.

Bach, J. S., Zwei- und dreistimmige Inventionen.

Heft I. 15 zweistimmige Inventionen.

Heft II. 15 dreistimmige Inventionen.

à Heft M. 1.20.

Bach, J. S., Wohltemperirtes Clavier mit Phrasirungs- und
Fingersatz-Bezeichnung.

Heft I—IV à M. 2.—.

(Wird fortgesetzt.)

Clementi, M., Zwölf Sonatinen (Op. 36, 37, 38)

Heft I (Op. 36) M. —.90, Heft II (Op. 37, 38) M. 1.20.

Die **neue Clavierschule von Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Musikalisch-Technisches

V o c a b u l a r

Die wichtigsten Kunstaussdrücke der Musik.

Engl.-Deutsch. Deutsch-Engl. Italien.-Engl.-Deutsch

(Mit genauer Bezeichnung der Aussprache)

bearbeitet von

R. Mueller.

M. 1.50.

20 Pf. Jede Nr. Musik **alische Universal-**
Bibliothek! 600 Nummern.
Class. u. mod. Musik, 2-u. 4händig,
Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u.
Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Neu!

Neu!

Zwei Lieder

In der Juninacht. Letzter Wille.

für

eine Singstimme mit Clavierbegleitung

componirt von

J. Schucht.

M. 1.—.

Gustav Schaper, Rondo capriccioso mit volks-
thüml. Thema für Pffe. M. 2.—. Instruct. u. zum Vortrag
geeignet. **Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.**

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

6. Auflage!

6. Auflage!

Vollständiges musikalisches

Taschen-Wörterbuch

enthaltend die Erklärung aller in der Musik vorkommen-
den Kunstaussdrücke, nebst einer kurzen Einleitung über
das Wichtigste der Elementarlehre der Musik, einem
Anhang der Abbreviaturen, sowie einem Verzeichniss
empfehlenswerther, progressiv geordneter Musikalien,
hauptsächlich für den Pianoforte-Unterricht bestimmt.

Verfasst von

Paul Kahnt.

Broch. M. —.50; cartonnirt M. —.75; Prachtband mit
Goldschnitt M. 1.50.

Die **neue Clavierschule von Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Lauter Freude, lauter Wonne.

Duett

für Sopran und Tenor mit Violoncello- und
Pianofortebegleitung

componirt von

Oskar Wermann.

Op. 47. — M. 1.50.

Die **neue Clavierschule von Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Mathilde Haas

Concertsängerin

Mainz, Rheinallée

empfiehlt sich für die **Alt-Soli** in Matthäus-Passion, Weih-
nachts-Oratorium, Messias, Israel in Aegypten, Samson,
Josua, Elias, Orpheus, Paradies und Peri, Achilleus, Odyss-
seus u. A. — Grosses Lieder-Repertoire.

Näheres durch Prof. **J. Stockhausen** in Frankfurt a. M.

Leipzig, den 23. April 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebelhner & Wolff in Warschau.

Gehr. Jung in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 17.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.
**Nur bei ausdrücklicher Ab-
bestellung gilt das Abonne-
ment für aufgehoben.**

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die Missa choralis von Franz Liszt. Besprochen von A. Widmann (Schluß). — C. R. Pennig's deutsche Gesangsschule. Be-
sprochen von B. von Lind. — Theater- und Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, Düsseldorf,
Genf, Graz, Magdeburg. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalnachrichten, Neue und neuein-
studierte Opern, Vermischtes). — Anzeigen.

Die Missa choralis von Franz Liszt.

(Schluß.)

Das Lamm Gottes ist in unserer unmittelbaren Nähe, im „Lebens- und schauervollen Sakramente“, des Himmels Herrlichkeit ist auf den Altar herabgestiegen. Die Situation im Benedictus ist also wesentlich dieselbe wie beim Sanctus. Ein ruhig fließender Satz (Andante quieto) etwas weich und süß, in der Cadenzausführung (Tact 14 ff.) vielleicht auch etwas verbraucht — aber was Klangschönheit betrifft und die Möglichkeit eines innigen Vortrages, so steht dieses Benedictus schier unübertrefflich da: es singt sich Alles so leicht, wie von selbst; die Hauptsache ist, recht legato zu singen, die Consonanten möglichst lange zu versparen. Das Soloquintett scheint von einem etwas elegischen Zuge durchdrungen zu sein (ähnlich wie das Benedictus in der Josephsmesse von Karl Greith, da wo der erste Theil der Cantilene nach F-moll modulirt): noch mischen sich in all' unsere Freuden, selbst in die heiligsten und himmlischsten, einige Tropfen Vermuth, und wenn es keine andere Trauer wäre als darüber, daß wir noch immer „durch den Spiegel, im Räthsel sehen“ — „gesättigt werde ich, wenn deine Herrlichkeit erscheint“ (Ps. 16, 15). „Und sie wird erscheinen“, so nimmt zuversichtlich der Chor den Sologesang auf (ein herrlicher Satz in C-dur — zweiter Sopran gut hervortreten, stark aufwärts streben!). Also: Hosanna in excelsis, zunächst eine Recapitulation aus dem Osanna zum Sanctus, sodann eine Coda gebildet aus dem Thema „Benedictus“. Hier zeigt Liszt wieder ganz seine volle Meisterschaft in der Behandlung der Singstimmen: unisono Verbindung des zweiten Soprans mit dem Alt, während der erste Bass eine eigenartige Melodie singt, rhythmisch den ersten Sopran scheinbar imitirend. Die Klangfarbe, die ich von Tact 82

ab anstrebe, kann ich vielleicht durch Instrumente folgendermaßen charakterisiren: Erster Sopran: Flöte, zweiter Sopran: Flöte, Alt: Oboe, Tenor: Viola, erster Bass: Cello, zweiter Bass: Violon. Darnach möge sich auch der Organist von Tact 94 ab einrichten (aber alles ist pp.). Die beiden Bässe wechseln in ihrem Jubelgesang ab, geben ihn an d.n Sopran ab, die Männerstimmen schweigen ganz, immer ätherischer, immer himmlischer, regelmäßiger wird der Gesang (NB! Tact 116/117 im Sopran p., 118/119 pp., 120/121 ppp. wie eine Aeolsharfe!). Nur mehr 2×2 Sopran und ein doppelt besetzter Alt — dann nur zwei Soprane in einfacher Besetzung — der Lobgesang hat sich verloren in den innersten Räumen des Himmels. Es ist unendlich schön! — Noch erlaube ich mir zu bemerken, daß ich in meiner Domorgel kein Register habe, daß ich zum Schlusse des Hosanna auch nur annähernd mehr gebrauchen könnte; war also genöthigt, bei den Aufführungen, die die Messe hier erlebt hat, die Orgel zuletzt wegzulassen!

Agnus Dei. Der Einsatz auf der Synkope bei einer betonten Silbe hat immer als besonders deklamatorisch geklungen. Liszt begnügt sich nicht mit der bloßen Synkope, er setzt dieselbe auf einen halben Ton über die Hauptnote, um die Deklamation zu erhöhen. (Trotzdem ist das Einspiel in D-moll zu schließen. Von ausgezeichnete Wirkung ist der Schritt im Tenor (Tact 6). Es wird sich empfehlen, die Stimmen, welche zu einander in Beziehung stehen, also hier Sopran, Alt und beide Bässe, vorerst zusammen üben zu lassen. Das Miserere lautet in seiner Melodie choralartig (dorisches, wie denn überhaupt gerade die dorisches Tonart in den Agnus Dei des Ord. Missae wie des in Frankreich gebräuchlichen „Offices“ verhältnißmäßig reich vertreten ist). Das Decrescendo in Tact 8 halte ich für falsch, wenigstens nicht für urgirbar, cf. Tact 10 im Bass, Tact 12 im Sopran u. s. f. Die Imitation zwischen Sopran und Bass,


iewie in der Parallele (Tact 31 ff.) zwischen Sopran und Tenor ist klar und leicht vorzutragen, jedenfalls leichter als die ähnlich gebaute schöne Parallelschelle in der Preismesse (Op. 8) von Witt. Dagegen gehören Tact 16—23 zu den ergreifendsten, aber auch schwierigsten Stellen der ganzen Messe. Namentlich der Alt machte hinsichtlich der Stimmung mir unfägliche Schwierigkeiten (er sang zu tief!). Eine Schwierigkeit liegt auch darin, daß die oberste Stimme einen Ganzen, die unterste nur einen Halben aufwärts schreitet. Die zeitweilige Stellung des Tenors unter den Bass, bei den „Alten“ oft eine Folge der Contrapunkt und meist von guter Wirkung, ist hier besonders charakteristisch — man vertausche nur einmal die Stimmen oder vergleiche damit die Parallele (Tact 39 ff.). Das letzte „Miserere nobis“-Solo auf einem Atzuzug oder doch ohne merkliche Trennung der Melodieglieder singen, ist ein Kunststück von Schule und Disposition! An jeg. Kleinigkeiten, die, recht beachtet und ausgeführt, große Schönheiten sind, ist gerade das Agnus Dei außerordentlich reich. Ich verweise nur auf die ersten zwei „peccata“ im Tenor, auf den nachschlagenden sanften Abschluß des „nobis“ im Alt, auf das klagende miserere im Alt (Tact 38), das bei schlichtem, ungekünsteltem — wer eine „Stimmung“ verlangt, dem sage ich: frommem, vom Bewußtsein der eigenen Sünde und der göttlichen Erbarmung durchdrungenen Vortrage wirken kann wie der Hymnus Salve caput cruciatum („O Haupt voll Blut und Wunden“) — und wahrlich, die musikalische Verschwendung ist nicht groß: es sind vier Noten — ohne Begleitung, ohne alle Zuthat. Und da — magt man es, von Effecthascherei zu reden!

Dreimal ertönt der Ruf um Erbarmen an's Gotteslamm, jedesmal gesteigert, im zweiten Agnus fast nur tonal vom ersten Agnus verschieden. Eine dritte Apostrophe an das Lamm Gottes — ich möchte sagen: mit heiliger Zudringlichkeit, wenn nicht der Ausdruck „Zudringlichkeit“ als menschliche Schwäche ausgedeutet werden könnte (ich habe mir in meiner Partitur zu notiren erlaubt: poco appassionato — für das „poco“ und das kirchliche dabei will ich schon sorgen!). Die Melodie ist nur das in sich gesteigerte Motiv für alle drei „Agnus“: es-d, e-d, f-d, g; die Orgel bleibt p. — Eine große Pause: man erwartet vielleicht eine Wiederkehr und Steigerung des „miserere nobis“? — Als ich Knabe war, hatte ich unter meinem sel. Vater öfters Messen zu geigen von Alois Bauer, Schiedermeyer, Führer zc., deren Schluß war: „Dona ut Kyrie“. Dann kam der cäcilianische Sturm; und es fehlte nicht an Eiferern, die diese Musikmacher (Bauer zc.) auch deswegen über die Chorbrüstung hinabdekretirten — weil sie zu faul gewesen, ein eigenes Dona zu komponiren — ich für meine Person halte sie wegen dieser Rücksichtnahme für etwas befähigter zur Aufnahme in den Vereinskatalog; sowie ich umgekehrt den großen „Alten“ es nicht gerne nachsehe, daß sie vielfach kein eigenes „Dona“ komponirt haben. Daß im Dona eine Beziehung auf's Kyrie recht wohl gemacht werden kann, dafür hat Karl Greith die interessantesten und geistreichsten Belege geliefert (Missa Op. 13, Josephsmesse u. a.); aber durch keine dieser Beziehungen bin ich so angenehm überrascht worden, wie durch die in Liszt's „Missa choralis“ (von Tact 57 ab). Der Uebergang von g nach G (Tact 71) ist so wohlthuend, als man überhaupt nur schreiben kann; der Alt ist von Tact 71 bis 74 incl. Hauptstimme (hat namentlich darauf zu achten, daß zwischen nobis und pacem keine Pause entsteht!). Seine Melodie, die (Tact 75) vom Sopran aufgenommen

wird, ist eine Erweiterung des ersten Kyrie-Trema's (wenigstens der ersten zwei Tacte desselben). Und nun fließt der ganze Gesang, eine Meditation oder Antizipation des erstlehten Friedens, „den die Welt nicht geben kann“, sanft und ruhig dahin (Orgelpunkt auf der Dominante von D. Parallele zum Kyrie, Tact 41—47). Friede, das ist's um was wir im ganzen heiligen Meßopfer gebeten haben: Friede zu bringen, das ist's, wozu der Sohn Gottes Mensch geworden ist, ein Friedensgruß, das ist's, was die himmlischen Herolde in jener ersten Weihnacht den Menschen verkündeten, die eines guten Willens sind. Nicht minder sinnreich und logisch also, schließt der Componist sein Werk imposant mit dem letzten Abschnitte des Kyrie, den wir zugleich als Einleitung zum „Et in terra pax“ kennen gelernt haben.

Daß Liszt alle seine Messen mit „Amen“ abschließt, scheint seinen Grund in einem Brauche zu haben, der in den Gegenden, wo Liszt lebte oder für die er schrieb, geherrscht haben mag. Man unterlege dafür einfach „dona nobis pacem“!

Nur eine Stelle kann ich durchaus nicht billigen: das Dona nobis pacem im Tenor, speciell den 100. Tact. Es ist möglich, daß ich mir über die Ausführung der Doppelschläges nicht klar bin. Erklären kann ich mir die Stelle nur durch die Vermuthung, daß in Rom, wo ja die Messe entstanden sein soll, dergleichen Schnörkelen gerne angebracht werden. Es wird ja, soweit meine Kenntniß reicht, auch z. B. Allegri's Miserere in einer Weise verzerrt oder verunziert, daß wir das Werk kaum mehr erkennen. Hätte mich nicht die Pietät gegen den großen Liszt abgehalten, ich hätte diesen Tact für meine Ausführungen ge-

ändert, etwa in 

Indeß wäre es doch Unverstand und noch etwas dazu, um einer einzigen Stelle willen, die mir speciell nicht gefällt, vielleicht weil ich sie nicht verstehe oder ihre Ausführung nicht kenne, die Messe selbst bei Seite zu legen.

Es wäre nun noch zweckdienlich, den markantesten Unterschied der Missa choralis vor anderen Liszt'schen Messen darzuthun. Doch ist das eine so große und schwere Aufgabe, daß sie füglich getrennt von dieser Arbeit und von einem Kenner besorgt werden muß. Von meiner Seite hierüber nur eine kurze Bemerkung! Ich stelle die Missa choralis von Liszt zwischen seine Graner Festmesse und ungarische Krönungsmesse einerseits und seine Messe in C-moll für Männerstimmen und Orgel andererseits: von jenen beiden unterscheidet sie sich durch die große Beschränkung und Ascese, die der Componist an sich geübt hat, in musikalischer und rubrizistisch-liturgischer Beziehung; von der letztgenannten Messe scheint sie nur sich auszuzeichnen durch Klarheit, Ebenmaß und unbedingte Herrschaft über alle angewendeten Mittel. Wo findet man rasch eine Messe, in der all die Contrapunktischen und harmonischen zc. Praktiken so sehr — ich sage nicht einmal in den Dienst des Wortes, sondern der Musik gestellt sind wie bei dieser Messe, daß sie nicht um ihrer selbst willen paradiren oder gar um Zenquiss zu geben von dem Lichte, das sie hervorzaubert? — Ich habe mich lange bei der Missa choralis aufgehalten; ich wollte eben meinen Kollegen, soweit es mir zusteht, ein Beispiel geben, wie man sich für eine Probe vorbereiten soll, vielleicht auch einige praktische Winke über die Proben selbst — daß es möglich war, jedem Tacte betrachtend zu verweilen, das dürfte denn doch ein Beweis sein, daß

die Messe eine großartige Schöpfung ist. Oder wer möchte bei einem Absud von Beethoven, oder bei Palestrina in Gott weiß welcher Verdünnung so lange verweilen? Mögen gute, strebende Chöre die Arbeit nicht scheuen, die diese Messe erfordert! Die Messe ist modern — ist das ihr Verbrechen? Das wird von Tag zu Tag kleiner! Nur keinen Kunstkanon, außer dem von der Kirche gegebenen Choral, weder in alter noch in moderner Musik! Der Tag einer nennenswerthen Aufführung ist für einen Chorregenten immer ein Festtag — für mich stehen unter diesen Festtagen jene beiden Hochämter, bei denen ich die „Missa choralis“ auführte, an bevorzugter Stelle.

W. Widmann.

C. R. Hennig's deutsche Gesangschule.

Besprochen von P. von Lind.

Dem ebenso freundlichen als ehrenden an mich gestellten Wunsche des Herrn Redacteurs dieser Zeitschrift und der Herren Gebrüder Hug, die Hennig'sche deutsche Gesangschule einer Besprechung zu unterziehen, komme ich deshalb mit um so größerer Bereitwilligkeit nach, als hier die offenbar langjährige und mühevollen Arbeit eines ebenso wissenschaftlichen als erfahrenen und gediegenen Musikers vorliegt. Freilich muß von vorneherein bemerkt werden, daß es im gebotenen Rahmen unmöglich ist, alle Vorzüge des in Rede stehenden Werkes zu würdigen und daß wir uns auf einige Hauptfachen allein beschränken müssen.

Ebenso klar als sachlich motivirt Hennig in der Vorrede seine Meinung von dem Werth und der Wirkung deutschen und italienischen Singens. Mit Recht sagt der Vf.: „Der Mangel jeglicher Consonantenhäufungen führt im Italienischen zu einer an Geschwägigkeit grenzenden Flüßigkeit und Mühelosigkeit der Aussprache, ist aber zugleich ein Mangel an Character, welchen allein das Deutsche ausgleicht.“ Die Thatfache, daß deutsche Tonerschöpfungen heutzutage den ersten Platz behaupten und immer behaupten werden, führt den Vf. zu der richtigen Folgerung, das Deutsche seinen Gesangstudien zu Grunde zu legen, wobei die italienischen Tonbezeichnungen do, re, mi, fa, mit Ausnahme des sol, als gute deutsche, offene (Gegensatz: geschlossene) Sylben beibehalten werden können. — Nach der einleitenden Vorrede folgt ein theoretischer Theil, welcher in eingehender Weise über das Anatomisch-physiologische des Gesangorgans, diesem kunstvollsten Tonwerkzeuge, Aufschluß giebt und von der richtigen Voraussetzung ausgeht, daß es für den Singenden ein unwürdiger Zustand sei, sich eines Instrumentes zu bedienen, welches er nicht kennt. Die den Text veranschaulichenden Tafeln sind den Lehrbüchern hervorragender Anatomen entnommen, wir nennen nur Henle, Heigmann und Hartmann, während der Text selbst dadurch außerordentlich an Werth gewinnt, daß in ihm, abgesehen von seiner klaren Darstellung, die neuesten Ergebnisse stimmphysiologischer Forschung sich vorfinden. In der daraus mit Nothwendigkeit gewonnenen Norm für die Aussprache der Vocale und Consonanten erwirbt Hennig seine Anschauungen bezüglich der Vocale auf vergleichend-wissenschaftlichem Wege und giebt schließlich der Graßmann'schen Vocaltheorie den Vorzug. *)

*) Die Forschungen Graßmann's hat die Experimentalphysik neuerer Zeit unter Benutzung von auf Resonanztafeln gestellten Stimmgabeln, unter Zuhilfenahme des Phonographen und des Phonographen weiter verfolgt und die Richtigkeit seiner Be-

sonanten tritt der Sammelreiß des Vf. besonders hervor; wir nennen hier nur die Namen: Brücke, Landois, Stockhausen, Merkel, Engel, Sievers, Dorn. Gerade bezüglich des vielumstrittenen Consonanten G (Dorn = Stockhausen) verdienen die bei den noch immer nicht geeinigten Meinungsverschiedenheiten ebenso sachlich als logisch geäußerten Ansichten des Vf. volle Beachtung. Die Bemerkungen über den beim Singen so wichtigen Athmungsproceß, Toneinsatz (Spreng- und Haucheinsatz), Stimmgattungen, Register (Registertabellen), Klangfarben und Tonbildung bieten für den Lernenden alles Wissenswerthe. Beim Vortrag ist auf die Nothwendigkeit hingewiesen, sich zuerst den psychologischen Höhepunkt jedes Gesangswerkes klar zu machen, und zwar zunächst durch gesonderte Prüfung von Text und Musik. Bietet demnach jedes Gesangstück gewöhnlich einen besonderen Höhepunkt, eine Spitze des Gedankens, welcher nach des Vf. richtiger Angabe meistens am Ende oder gegen das Ende hin liegt, so finden sich neben demselben auch eine Reihe einfacher, nebengeordneter, aber doch charakteristischer Betonungen. Diese einzelnen Betonungsmomente — abgesehen von dem Höhepunkte also — stützen sich entweder auf die physiologische Forderung des Textes oder die rein musikalische, insbesondere durch Intervalle hervorgerufene Stimmfortschreitung. Diese Thatfache erläutert Hennig eingehend an dem Alt-Recitativ „Du lieber Heiland Du“ aus der Matthäuspassion in folgender Weise:

Alt. Solo.

Du lie - ber Hei - land Du, wenn Dei - ne

Jün - ger thö - richt strei - ten, daß die - ses from - me Weib mit

Salben Deinen Leib zum Gra - be will be - rei - ten, so

laß - se mir in - zwi - schen zu, aus meiner Au - gen Thrä - nen -

flü - ßen ein Was - ser auf Dein Haupt zu gie - ßen.

Hennig sagt: Der erste Anruf „Du lieber Heiland Du“ hat als Textgebilde seine Spitze auf der Sylbe „Hei“, wenn man nicht 2 Spitzen auf den Sylben „lie“ und „Hei“ annehmen will; als musikalisches Gebilde auf dem zweiten „Du“ auf einer ersten Haupttactzeit: Gründe genug, um den musikalischen dem Wortaccente überzuordnen. Mit dem Worte „wenn“ setzt ein Satzgefüge ein, das erst im letzten Wort „gießen“ seinen Abschluß findet. In dem Abschnitte „wenn Deine Jünger thöricht streiten“ sind die wichtigsten Wörter „Jünger“ und „thöricht“; bei ersterem tritt eigentlich die musikalische Hauptbetonung ein; das Hervorheben

hauptungen bewiesen, daß neben den Haupttönen beim Singen Partialtöne ertönen.

des c auf der zweiten Haupttactzeit zum Worte „thöricht“ wird durch den Septimensprung und durch Anwendung der Consonantenwirkung erleichtert. *) Bei den Worten „dieses fromme Weib“ muß textlich am meisten „fromm“, musikalisch eigentlich der Ton dis zur Sylbe „die“ und demnachst erst fis zum Worte „Weib“ betont werden; letzteres wird aber am meisten um der geschickten Weiterführung der etwas langathmigen Textworte willen hervorgehoben. Die Worte „mit Salben Deinen Leib“ verlangen dem Text nach und musikalisch die Hauptbetonung auf der Sylbe „Sal“; statt dessen wird das Wort „Leib“ am meisten hervorgehoben, zunächst aus demselben Grunde wie kurz zuvor das Wort „Weib“; verstärkend fällt aber hier noch in's Gewicht, daß auf diese Weise zwei in ihrem Bau ähnliche Stellen: „daß dieses fromme Weib“ und „mit Salben Deinen Leib“ auch ähnliche Vortragsweise gewinnen, wodurch der ruhige Einfluß der Gesamtidee nicht unerheblich gefördert wird. Die eine Terz höher eintretenden Worte „mit Salben Deinen Leib“ müssen naturgemäß stärker betont werden als die mit dem Worte „Weib“ abschließende Stelle; wir bezeichnen dies im folgenden Beispiele durch die Stärkegrade I und II. Verfolgen wir den Vordersatz bis zu seinem Abschlusse im Worte „bereiten“, so ergibt sich die Hauptspitze auf dem Worte „Grabe“ (mit dem Stärkegrade III), wobei der Text und die musikalische Spitze zusammen fallen.

Der Gesamtvortrag des soeben besprochenen Abschnittes lautet demnach:



Die Verknüpfung zwischen Vorder- und Nachsatz, zwischen den Wörtern „bereiten“ und „so“, muß so flüssig wie möglich hergestellt werden, um den Sinn des Ganzen nicht zu zerreißen. Bei der Stelle „so lasse mir inzwischen zu“ geht der Accent auf dem wichtigsten Worte „mir“, das gegensätzlich gegen das Wort „Jünger“ des Vordersatzes steht, nahezu verloren; das Wort „zu“ wird Spitze, von der aus ohne jedes Verschleppen weitergegangen werden muß.

Wir müssen hier leider bei weiteren hochinteressanten Angaben Hennig's abbrechen, da wir ohnehin den gebotenen Rahmen schon überschritten zu haben glauben. Es war indessen nothwendig, den Vf. selbst eine Weile reden zu lassen, da gerade jene Angaben zur Recitativ-Arie einen

*) Mit Recht hebt Hennig an anderer Stelle den verspäteten, absichtlich vom Singenden verzögerten, aber dadurch mit erhöhter Bedeutsamkeit erfolgenden Eintritt eines mit einem Consonanten oder Vocale beginnenden Wortes als ein geeignetes Ausdrucksmittel da hervor, wo sich ein Betonungsmoment findet. Vortrefflich gewählte Beispiele erläutern dies.

Einblick in eine ganz außerordentlich tief-musikalisch empfindende Seele gewähren. Illustriert obige Angabe nun auch die Idee des Vf. von Haupt- und Nebenbetonungsmomenten ganz vorzüglich, so können wir uns der Thatsache gegenüber nicht verschließen, daß der Vortrag, welcher sich allein allgemeingültiger Vortragszeichen bedienen kann, ohne je einem besonderen Fall gerecht zu werden, eben dadurch direct auf das immerhin unzulängliche Gebiet des subjectiven Empfindens gedrängt wird, und so ausgezeichnet die Hennig'schen Angaben sind, so können dieselben der Natur der Sache nach, auf einen objectiven Werth keinen Anspruch erheben, welchen sie indessen selbstverständlich für ihre richtige, tiefe, gesunde und kaum durch anderes Fühlen zu ersetzende Subjectivität vollauf verdienen.

(Schluß folgt.)

Theater- und Concert-Aufführungen in Leipzig.

Die Tenoristen sind die Lieblinge unserer Zeit. Können sie das hohe C, oder wie Mirzwiniski, sogar das hohe Es heraus-schmettern, dann werden sie ganz abgöttisch verehrt und mit grünen und goldenen Lorbeeren überhäuft. Herr Emil Göze, der Kölner Liebling, scheint zwar nicht mit den erwähnten hohen Tönen prahlen und imponiren zu können, gewinnt sich aber dennoch Aller Herzen und Hände, wo er auch singen mag. Obgleich ein Leipziger Kind, läßt er sich doch nur äußerst selten in seiner Vaterstadt hören. Nach vierjähriger Abwesenheit erschien er am 12. im hiesigen Stadttheater als Lyonel und zeigte so recht, was ein mit gefühlvollem Herzen und guten elastischen Stimmbändern begabter Sänger aus dieser Partie zu machen vermag. Wie geboren zum bel Canto, trug er die Cantilenen mit herrlichem Wohl laut und schöner Klangfülle seines wieder gesund gewordenen Organs so vortrefflich vor und agirte dabei so psychologisch treu, daß er das gesammte Publikum zu enthusiastischen Beifallspenden entflammte.

An unserm Personal hatte Herr Göze würdige Partner. Der humoristische Plunkett-Schelper mußte sein Trinklied wiederholen. Die liebliche Frau Baumann war als Lady Durham wieder unübertrefflich und auch die andern Rollen kamen gut zur Geltung.

Nach wiederholten Fehlversuchen mit Novitäten erhielten wir endlich auch einmal eine neue Oper auf das Repertoire, die hoffentlich sobald nicht wieder davon verschwinden wird, wie ihre Vorgängerinnen. Die am 13. vorgeführte Oper „Die Almohaden“ von J. Albert hat so viel musikalischen Gehalt und ist dramatisch so wirksam, um öfters gehört zu werden und dauernd fesseln zu können.

Das Textbuch ist von einem Ungenannten aber Wohlbekannten nach dem spanischen Drama „Die Glocke von Almudaina“ frei bearbeitet, dessen Verfasser sich Don Juan Palon y Coll nennt. Der deutsche Bearbeiter hat sich poetische Lizenzen gestattet und das Originaldrama dahin umgestaltet, daß die Unterwerfung der maurischen Almohaden durch die Spanier im 13. Jahrhundert zum Sujet der Oper geworden ist. Das besiegte und vertriebene Maurenvolk ist schon seit Jahrhunderten viel besungen und poetisch verklärt worden. Die Ruinen ihrer Baudenkmäler, die Alhambra u. A. lassen uns allerdings auf einen kunstliebenden Volksstamm schließen, dem man die poetische Verherrlichung wohl gönnen darf.

Albert's Oper führt uns den Untergang des letzten Sprößlings der Almohaden vor. Und da der Textdichter sämmtliche in der Oper auftretende Charactere als gefühlreiche Menschen hingestellt, welche ihr Seelenleben in ergreifend schönen Worten aussprechen, so war dem Dondichter reichlich Gelegenheit zu lyrischen Gefühls-ergüssen gegeben. Gleich anfangs singt der spanische Offizier Gaceran sein „Hoffen und Sehnen“ nach Zelima, der vermeintlichen Tochter der Maurenfürstin, in ergreifenden Tönen aus und der

damit betraute Herr Perron gewann schon dadurch sogleich eine günstige Meinung für die Oper. Von mächtig erschütternder Wirkung ist dann wieder die vierte Scene, die Erzählung der Maurenfürstin:

„Brecht auf, ihr meines Herzens Wunden!
Nicht länger trag' ich diese Last!
Weißt Du, wer Obdach hier gefunden?
Kennst Du wohl unseres Hauses Gast?
Centellas, ja, der Räuber meines Thrones,
Der Mörder meines Vaters, meines Sohnes!
O Du mein Gatte, königlicher Held,
In offener Feldschlacht hast Du sie geschlagen,
Dort auf Marcos blutgetränktem Feld,
Wie Spreu, vom Sturm verweht, sah man sie jagen!
Da stellten sie im Hinterhalt Dir nach,
Und unbeseigt fielt Du von Mörderhänden!
Dein Ismael gefangen — weh der Schmach —,
Verschmachtet hilflos zwischen Kerkerwänden.
Und der den Vatern mir zum ewigen Schlaf gebettet,
Der mir den Sohn verschmachteten läßt in Gram,
Ihn habe ich, ich selbst, vom sichern Tod errettet,
Den Todfeind, der mir Alles, Alles nahm!“ —

Diese schmerz erfüllten Worte der unglücklichen Fürstin hat der Componist in gewaltig ergreifender Tonsprache wiedergegeben und die Repräsentantin dieser Partie, Frau Moran-Olden, zeigte sich wieder als wahre Heroine des Schmerzes, ganz sowie in den Brünhildenscenen der Nibelungen. Bei ihrer vortrefflichen naturwahren Darstellung derartiger Situationen glaubt man, selbst erlebtes Seelenleid der hochverehrten Sängerin zu vernehmen.

Wie ich schon oben sagte, hat der Textdichter seine Charaktere mit wahrhaft menschlich fühlenden Herzen begabt und dadurch werden sie uns alle sympathisch, selbst der spanische Gouverneur von Mal-lorca, Centellas, der der Mauren Thron erobert und der Fürstin Sohn Ismael gefangen hält, trotzdem sie ihm das Leben gerettet und Gastsfreundschaft gewährt hat. Als braver Soldat muß aber der Gouverneur seine Pflicht erfüllen. So entsteht in seiner Brust ein Conflict zwischen den Gefühlen der Dankbarkeit, des Mitleids und der Gouverneurpflicht. Diese zwiespaltige Gefühlssituation, vortrefflich in Worten und Tönen geschildert, gab Herr Schelper so herzbewegend wieder, daß der pflichtstarre Gouverneur unser innigstes Mitleid erregte und trotz seiner eisernen Soldatennatur sympathisch wurde. Er möchte den dem Tode verfallenen Maurenprinzen aus Dankbarkeit für die Mutter retten und bittet ihn, den König um Gnade zu flehen, Frieden mit ihm zu halten und dem Throne zu entsagen. Das verweigert Ismael und dessen Mutter. So naht sich das tragische Ende, die Mauren werden nochmals von den Spaniern total besiegt und Ismael stirbt, vereinigt mit Zelima, an den erhaltenen Wunden. Herr Hübner repräsentierte den Prinzen recht charakteristisch.

Die Schlussszenen, hauptsächlich die Liebescene zwischen Ismael und Zelima, sind aber etwas zu lang gehalten und schwächen den Endschluß des blutigen Dramas ab.

Albert hat sein Werk in der Form des Tannhäuser, der Hugemotten u. a. geschrieben. Arioso wechseln mit Ensemblecenen und Chören. Die Instrumentation bekundet zwar den gewandten Componisten, doch laufen aber zuweilen Instrumentalmotive neben den Singstimmen her, z. B. in der fünften Scene des zweiten Actes, die weniger mit dem Gesang harmoniren. Wir hören aber edle, ergreifende Melodik und interessante Harmonik. Einige Reminiscenzen abgerechnet, findet sich auch viel Originalität in der Erfindung.

Die Direction hatte die Oper schön ausgestattet und die ersten Capacitäten zur Mitwirkung herangezogen. Außer den oben Genannten waren es noch Frau Stamer-Andrießen als Zelima, Fräulein Armer als Page, Herr Knüpfen als Salem u. a., sowie das ausgezeichnete Ballet, welche alle zur würdigen Vorführung des Werkes beitrugen. Reicher Beifall nebst Hervorrufen wurden den Darstellern sowie dem anwesenden Componisten zu Theil.

Nachträglich habe ich noch über ein Concert zu berichten, das ein Künstler-Ehepaar, Herr Louis Rée nebst Frau Suzanne Rée-Pilz, unter Mitwirkung des Opernjängers Herrn Hans Seitz, am 16. April im alten Gewandhause gab. Das Ehepaar zeigte sich in vierhändigen Claviervorträgen auf zwei Klügeln zwar nicht immer als „ein Herz und eine Seele“, aber doch als respectable Virtuosen. Herr Rée documentirte sich außerdem noch in einer Suite, Serenade, Melodie und Variationen nebst Fuge als achtungswerther Componist. In seiner Gattin hat er eine vortreffliche Interpretin seiner Werke. Sie spielte dann noch Chopin's herrliches Desdur-Nocturne und Liszt's glanzvolle Rigoletto-Paraphrase mit solcher Virtuosität, daß der nichtendwollende Beifall nur durch eine Zugabe beruhigt wurde. Die Manier aber, welche ich sogar an Grünsfeld bemerkt, in Chopin's Nocturne die erste Begleitungsfigur rubato zu spielen, nämlich das erste Sechzehntel des längeren auszuhalten, die drei folgenden schneller, gleichsam als Zweiunddreißigstel und die letzten zwei Sechzehntel in normalem Tempo zu spielen, diese von Chopin sicher nicht gewollte Vortragsweise kann man nicht gut heißen. Hätte der Autor diese Rhythmik gewollt, so würde er sie hingeschrieben haben. Diese melodische Begleitungsfigur klingt am schönsten, wenn die 6 Sechzehntel in gleichem Tempo vorgetragen werden.

Der Sängler, Herr Seitz, trug Lieder von Schumann (Du bist wie eine Blume, Frühlingsfahit), Otto Lehmann (Du rothe Rose) und Ludwig Hartmann (Abendglocken) mit voller, wohlklingender Baritonstimme vor und vermochte auch die verschiedenen Stimmungsbilder gut zu individualisiren, sodaß derselbe ebenfalls reichlichen Beifall erntete.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Berlin.

Königliches Opernhaus. Die Oper „Das Käthchen von Heilbrunn“ von Reinthaler (Bremen), ging mit großem Erfolge über die Scene. Da die Handlung durch das von Kleist verfaßte Schauspiel allbekannt ist, so übergehe ich dieselbe und gehe sogleich zur Besprechung des musikalischen Theiles über. — Derselbe ist die Arbeit eines tüchtigen, wohlroulinirten Componisten, welcher Phantasie, geordnete Form, gediegene Melodik und Harmonik verbindet, dabei dramatische Gestaltungsgabe und natürliche, musikalische Declamation besitzt. — Das Vorspiel bringt die Sylvesterraummusik zur Geltung. Damit das gute, träumerische Käthchen nicht allzulange sich vom electrischen Licht beschämen lassen muß, könnte der 1. Emollchor sogleich bei littera E beginnen, auch würde durch dieses Verfahren die 1. Scene im Allgemeinen zu ihrem Vortheile etwas gekürzt. Des Gottschalk Lied „Der Rheingraf versteht's, ein streitbarer Held“ (Fis moll $\frac{6}{8}$); ist sehr vervevoll componirt. — Käthchen erzählt der Schaffnerin Lenore ihren Sylvesterraum (der Cherub sagte zu ihr: „Geduld, harr aus, einst führ ich dich als Braut nach Haus“); dieser sowohl, als auch das folgende Duett mit dem Grafen Friedrich Wetter von Strahl sind zwei sehr gediegene Piecen der Oper. Als sich der Graf entfernen will, wendet er sich plötzlich, als besänne er sich und erhebt über Käthchen feierlich wie zum Segen die Hand: „wie ich dem eignen Herzen Ruhe wünsche, so segne und behüte dich der Herr, und gebe deiner jungen Seele Frieden“ (Gdur $\frac{6}{8}$ nach Gdur modulirend). — Diese Phrase ist dem Componisten trefflich gelungen; desgl. der dramatisch wirksame Schluß „wohlan dem durch Thal, Wälder und Fluß, ich weiß, welche Straße ich wandeln muß — ich folg' dir getreu bis an's Ende der Welt“; (sie springt durch's Fenster). — Der 2. Act beginnt (am frühen Morgen) mit einer Musik, welche etwa „Glockenspielweisen“ gleicht, und würde dieselbe weishevoller zur Geltung gelangen, wenn sie nicht in $\frac{2}{4}$ -Tact, sondern langsamer in $\frac{1}{4}$ -Tact gespielt würde; des Thürmer's Lied ist eine Musisperle. — Der folgende reizende

Chor ist mit viel Geschick contrapunktisch gut gearbeitet; in der Arie des Rheingrafen sind die Gegensätze des Nebenbuhlers und des scheinhaftigen Pilgers brillant gekennzeichnet; das originelle, phantasievolle Trinkerzett zeugt für die große lebendige Gestaltungskraft Reinthaler's, Kunigunden's Arie mit dem herrlichen Andante, und das verwehnte, liebliche Duett sind Prachtipdeen; Käthchen's Scene „Hollunderstrauch, wo hütetst Du das schöne Schloß mit erznem Thor, wo birgst Du meinen schönsten Traum“, erfreut Laien und Kenner; in dem wichtigen, mit gutem musikalischen Aufbau gehaltenen Finale bildet der Chorpart den leitenden Faden; — imponirend, hochdramatisch wirkt sodann die Scene mit dem Waffenschmiede Friedeborn, Käthchen's Vater; der Nomenclator mit dem untermischten Gesange der Ansel, und Friedeborn's Versuch, die Tochter von dem Vorsege „ihr Dasein im Kloster beschließen zu wollen“, sind musikalisch gut gelungen; Strahl's Arie erfordert große Ausdauer, und ist deshalb wohlweislich das hohe a nicht übertrieben; das Finale (Feuerscene) Seite 178—199 ist sehr lang ausgedehnt, und dürfte wie folgt gekürzt werden, damit mehr bühnengerechte, dramatische Gestaltung erzielt werde: littera E—F (Slavierauszug); vom 2. Tact der Pag. 185 auf den 2. Tact der Pag. 187; „was will die Dirne, Kunigunde, fort, fort“ — bis — Schlußact der Seite 188; — „so mag sie denn verderben“ — bis — „so viele Thörin dann zum Sterben“; — „den Schlüssel, Fräulein, hier!“ — bis — zum viertletzten Tact der Seite 194. — Im 4. Acte bieten die Mähr des Knapen, die Hollunderstrauchscene, der Traum, das Duett wunderbar liebliche Weisen; die Hochzeitsmusik ist allerliebste, desgl. der allgemein befriedigende Schluß der feinsinnig instrumentirten Oper.

Reinthalers Opernmusik ist eine hochgediegene und das ist die Hauptsache; je öfter dieselbe gehört wird, desto mehr wird dieses Componisten „wahre Kunst“ gewürdigt werden, und erwähne ich hier ausdrücklich wiederum Richard Wagner's wohlzubeherzigende Mahnung: „ehrt Eure deutschen Meister“. — Die Aufführung unter Leitung des Herrn Capellmeister Kahl war eine vorzügliche; sein Erfassen der Reinthaler'schen Intentionen und deren Uebertragung auf das Gesangs- und Orchesterpersonal ist als „sehr befriedigend“ zu bezeichnen, — liegt doch das Gelingen einer Oper einzig in der Hand eines verständnißvollen Dirigenten, welcher, bevor derselbe mit der Einstudirung einer Novität beginnt, dieselbe erst vollkommen in sich verarbeitet haben muß. — Die gut studirten Ensembles und Solopiecen zeugten für die freudige Hingabe sämtlicher Mitwirkenden an das gediegene Werk; das Chorporpersonal bekundete Aehnliches, und participirt insofern an dem guten Erfolge der Aufführung auch der tüchtige Chordirector Herr Graefen. — Die Besetzung der Rollen war eine äußerst gelungene; es schien, als hätte dieselbe eine Andere gar nicht sein können: Käthchen-Weiß, Strahl-Rothmühl, Kunigunde-Hiedler, Rheingraf-Oberhauser, Friedeborn-Weß, Gottschalk-Lieban, Lenore-Lammert, Thürmer-Krolop. — Herr Regisseur Tetzlaff that auch das seinige dazu, und verdient dessen durchweg wohlbedachte Inszenirung die beste Anerkennung. — Die Novitätenwahl der Kgl. Generalintendanz hat sich durch Annahme des Reinthaler'schen echt-deutschen Werkes sicherlich in das denkbar beste Licht gestellt, und ist zu hoffen, daß die Oper als Repertoire- und Cassenoper dem Kgl. Opernhause zu einem Brunnens des Heiles werden möge.

Königliches Schauspielhaus. Shakespeare's bezauberndes Drama „Der Sturm“. Die Abfassung dieses Dramas fällt etwa in das Jahr 1609; in gewissen Bestandtheilen ist es den damals am englischen Hofe so beliebten und von Ben Jonson gepflegten sogenannten „Masques“ beizuzählen. — Die zum Drama „Der Sturm“ von Wilhelm Taubert componirte Musik ist gediegen und hoch charakteristisch; schon die Ouverture zeichnet sich durch Originalität,

treffliche Form, pikante, feinsinnig illustrirende Orchestrirung aus, und ist alles Uebrige der Handlung dermaßen wirksam angepaßt, daß man in dem Componisten einen wohlverfahrenen, routinirten phantasievollen vielseitig gebildeten Tonkünstler erkennt.

Die Musik zu „Medea“ und zum „Sturm“ componirte Taubert auf Veranlassung Friedrich Wilhelm IV. — Die Rollen des Dramas waren wie folgt vertheilt: Nesper-Prospero, Sauer-Alonso, Matkowsky-Ferdinand, von Hohenburger-Miranda, Hellmuth Bräm-Ariel, Platsche-Sebastian, Mohle-Antonio, Krause-Gonzalo, Grube-Kaliban, Bollmer-Stephano Link-Trinkulo; sämtliche Mitwirkende boten in ihren schauspielerischen Leistungen Wahrheitsgetreues, Charakteristisches, ganz einer königlichen Bühne Würdiges. Herr Regisseur Otto Devrient, welcher dieses Drama in geistreichster Weise inscenirt hatte, und Herr Decorationsmaler Hartwig, welcher Brillantes Wunderbares geschaffen hatte, verdienen Beide hohe Anerkennung; — desgleichen schließlich auch Herr Capellmeister Kahl für die treffliche Leitung des musikalischen Theiles.

Möricke.

Düsseldorf.

Die „Magerkeit“, über welche ich, hinsichtlich unserer musikalischen Saison, in meinem letzten Bericht klagte, ist im weiteren Verlaufe bis heute größerer Hülfe nicht gewichen. Doch haben wir das Musikfest, das 67. Niederrheinische, vor uns, welches dies Jahr hier abgehalten wird; das mag denn unser Musikbedürfniß einseitigen verträgen.

Von Solistischen Concerten sind zwei zu erwähnen: Das Lieder-Concert von Frä. Wally Schaufeil, das unter zahlreicher Theilnahme am 15. Januar stattfand, und in welchem die treffliche Sängerin, im Verein mit dem Ehepaare Heckmann, ein interessantes Programm in glänzender Weise erledigte und das Concert von Frau Pauline Lucca. Diese geniale Künstlerin überraschte durch die jugendlich schöne Tonfülle, den innigen Ausdruck und die künstlerische Freiheit ihres Vortrages alle Hörer und es wird wohl nur wenigen Sängerinnen, die im Jahre 1842 geboren wurden, verbleiben sein, solche Eigenschaften sich erhalten zu dürfen. Der Umfang, die Fülle und Biegsamkeit der Stimme haben nur wenig gelitten und Mozart hätte sich nie eine anmuthigere Zerline oder Susanne wünschen können, als Pauline Lucca sie uns in den Duetten, die sie mit Herrn Filip Forsén sang, zeigte. Letzgenannter Sänger sang, mit wohlklingendem Bariton, auch einige Lieder. Herr F. A. Tesek accompagnirte und spielte Solofachen von Chopin, Rubinstein und Liszt mit schätzenswerther Sicherheit.

Die Schnabel'sche Kammermusik-Vereinigung gab zwei Concerte, in denen Quartette von Cherubini, Smetana und Schumann, sowie ein Clavierquintett von G. Kramm zu gelungenster Aufführung gelangten, und der Gesangs-Verein brachte, unter Leitung von E. Steinhauer, Cherubini's Requim nebst Mendelssohn's Composition des 114. Psalmes und einige kleinere Werke.

Die Hauptereignisse des neuen Jahres waren für die hiesige musikalische Welt die drei letzten Concerte des Musik-Vereins, in welchen, am 23. Januar, Schumann's „Waldes“ und „Peri“ mit Frau Schmidt-Röhne aus Berlin, Herrn Felix Schmidt, Herrn R. von zur Mühlen und Frä. Anhaste Kötlich aus Köln zur Aufführung kam und am 27. Februar wurde ein Concert mit gemischtem Programm gegeben. In diesem spielte Herr Emil Sauer mit köstlicher Technik und nuancenreichem Vortrage Hummel's G-moll Concert, sowie die Tannhäuser-Ouverture für Clavier allein. Die stupende Sicherheit seines Spiels trug dem Künstler stürmischen Beifall ein.

Frä. Wally Schaufeil sang die ebenso schöne als schwierige

Arie aus Händel's „Allegro, il Pensiero ed il Moderato“ und mehrere Lieder, die ihre Zuhörer zu immer neuem Beifall veranlaßten.

„Frühlingsbotschaft“ von Gade bildete die Chornummer. Das Concert wurde mit Beethoven's achter Symphonie beschlossen, jenem reizend-heiteren Werke, in welchem ihr Schöpfer noch einmal sich der Sonnenseite des Daseins zuzuwenden, noch einmal dem Frohsinn und seinen verwandten Genien zu opfern scheint, ehe er sich dem ganzen Ernste des Lebens zu eigen gab.

Diese beiden Concerte sowie das nunmehr zu erwähnende Fünfte und letzte des Musik-Vereins standen, wie immer, unter der Leitung des Königl. Musikdirectors J. Tausch. Doch war diese Aufführung des Paulus von Mendelssohn die letzte, in welcher dieser hier sehr und mit Recht hochgeschätzte Dirigent einem Concert des Musik-Vereins präsiidierte. Es wird den Lesern dieser Zeitung bereits bekannt sein, daß Musikdirector J. Butz's aus Elberfeld an Stelle desselben tritt und von nun an als städtischer Musikdirector in Düsseldorf fungiren wird. Dieses letzte Erscheinen Tausch's am Dirigentenpult gab denn natürlich Veranlassung zu den lebhaftesten Kundgebungen von Seiten des Chores und Orchesters, die durch reiche Blumenpenden und Tusch ihn an die tiefe Zuneigung erinnern wollten, die der beliebte und tüchtige Mann sich in 30jähriger Wirksamkeit mit ihnen erworben hat. Mit gespannter Aufmerksamkeit und rühmlicher Präzision absolvirte der Chor seine ermüdende Aufgabe, auf das Beste von Orchester und Orgel (Musikdirector Schaufel) unterstützt. Die solistische Mitwirkung der Damen E. Wittenhaus u. M. Graemer, sowie der Herren Birrenkoven (Tenor) und Schwarz aus Weimar (Bass) gereichten dem, noch immer nicht verblässen wollenen Werke, das in Düsseldorf geschrieben wurde, zu hohem Vortheil. Besonders schön sang Herr Birrenkoven vom hiesigen Stadttheater die vom Urheber so reich beachtete Tenorpartie. Er geht zwar wenig sparsam mit seiner Stimme um, und das kann für einen Sänger leicht verhängnisvoll werden, aber er singt mit Wärme und Empfindung und wird bei größerer Reife wohl objectiver gestalten lernen. J. A.

Genf.

Die sogenannten klassischen Abonnementsconcerte im Theater sind bis jetzt ganz brillant verlaufen. Am 6. Concert hatten wir das Vergnügen, als Solisten zwei einheimische Künstler zu bewundern: Frau Bastard-Joëg, Gesangslehrerin, und Herr Théophile Njaye, Pianist. Erstere sang mit vielem Geschmac und einer hellen, wohlklingenden, gut geschulten Sopranstimme die Stances de Sapho, von Gounod, sowie 2 Lieder von Goring-Thomas und J. Thomé. Hr. Njaye, Professor an der hiesigen Académie de musique, verfügt über eine ganz achtungswerthe Technik, dagegen ist aber seine Auffassung und Vortragsweise klassischer Werke ziemlich trocken; die Aufführung des Beethoven'schen Emoll-Concertes ließ Manches zu wünschen übrig und was die Wiedergabe des Weber'schen Concertstückes betrifft, so war diese durch die zu hastig genommenen Tempi verwischt und erzielte den gewünschten Effect nicht. Das Orchester, unter Leitung des Herrn Hugo von Senger, hielt sich im Vortrag der herrlichen Jupiter-Symphonie von Mozart und in Goldmark's Sakuntala-Duvertüre, sowie in der Begleitung der Solisten des Abends, recht macker.

Am 7. Concert trat die renommirte Concertsängerin Fräulein Alice Barbi auf und machte Furore mit dem Vortrage klassischer Arien von Gluck, Marcello, Caldara und Zomelli, sowie ebenfalls mit dem sprühenden Rondo aus Cenerentola, von Rossini. Unser vortrefflicher Concertmeister Herr Louis Rey, welcher als Solist in diesem Concerte mitwirkte, spielte das 2. Concert von Wieniawski, sowie ein Adagio religioso, von Vierne. Den Orchester-vorträgen: „Schottische Symphonie von Mendelssohn und Academische Duvertüre von Brahms, wurde viel Beifall gespendet.

Das 8. Concert war eigentlich zu Ehren des Herrn Capellmeister Carl Reinecke eingerichtet. Der berühmte Professor des Leipziger Conservatoriums und Director der Gewandhausconcerte feierte hier einen Triumph sonder Gleichen.

Als Pianist bezauberte Reinecke die Zuhörer durch die höchst vollendete, seine, ihm künstlerisch eigene Vortragsweise des prächtigen Krönungsconcerts von Mozart, das gewiß nicht schöner gespielt werden kann. Als Componist wurde Reinecke nicht weniger bewundert. Drei niedliche, ansprechende Stücke aus „Von der Wiege bis zum Grabe“ und seine meisterhaft geschriebene Emoll-Symphonie erhielten ungetheilten Beifall.

Eine jugendliche Violinvirtuosin Fräulein Gabrielle Wietromew, welche für das 9. Concert engagirt war, eroberte durch ihr anmuthiges bescheidenes Auftreten sowie durch eine ganz überraschende Sicherheit in der Technik und Fingersührung, die Gunst des Publikums. In der Spohr'schen Gesangs-scene, der Romanze in Fdur, von Beethoven, sowie in der Polonaise von Wieniawski, entwickelte Fräulein Wietromew eine feinführende delicate Vortragsweise, welche die Zuhörer electrifirte.

Als Novitäten fungirten eine Suite d'orchestre aus dem Ballet Namouna, von Lalo und ein Vorspiel La Mort de Roland betitelt, von der Composition des hiesigen Professor Hr. S. Mirande. Wie wir hören, hat Mirande schon sieben Vorspiele componirt, die aber, nach Aussage derer, denen es vergönnt war, einen Blick in die Partituren zu werfen, alle über einen Leisten geschlagen sind und zwar nach dem Vorbilde des Wagner'schen Vorspiels zu Tristan und Isolde. Es ist wirklich schade, daß die Mehrzahl unserer jungen Componisten es nicht versucht, in eigenen Bahnen zu wandeln, anstatt ihre Zeit mit Nachahmung der unnachahmlichen Wagner'schen Werke zu vergeuden; arme Schmetterlinge, die sich an dem blendend strahlenden Lichte von Wagner's Genius ganz einfach die Flügel verbrennen! Außer diesen 2 Novitäten verdienen die Leistungen des Orchesters in den Duvertüren Ruß-Bias von Mendelssohn und Egmont von Beethoven, besonders lobenswerthe Anerkennung.

Die Gesangsvereine Chant sacré und Galin-Paris-Chevé haben am 15. März im Reformations-saale das deutsche Requiem von Brahms mit dem besten Erfolg zur Aufführung gebracht. Unter den Solisten ragten besonders die Leistungen unserer Gesangslehrerin Frau Clara Schulz besonders hervor.

In demselben Saale ließ am 29. März die Société de Chant du Conservatoire, unter Leitung von Professor Leopold Ketten, ein geistliches Drama „Maria Magdalena“, von Massenet, hören. Das Werk, trotz der vortrefflichen Wiedergabe seitens der gut einstudirten Chöre und der Solisten Frau Leopold Ketten, Fräulein Amlaud, und den Herren Engel (Tenor), Dechesne (Bariton), hinterließ keinen guten Eindruck. Die Musik des französischen Componisten ist zu theatralisch; es fehlt dem Ganzen an tiefem religiösen Ernst und Würde, die der Lärm, der nach bloßen Effecthaschereien ringenden Instrumentation nicht zu ersetzen vermag.

Das alljährlich in der Cathedralkirche stattfindende Chorfesttagsconcert vom Domorganisten Otto Warblan hat auch diesmal wieder eine große Zahl andächtiger Zuhörer versammelt; das Programm enthielt u. A.: Emoll-Präludium für Orgel, von Bach, Adagio von Mozart für Violoncello, vorgetragen von Herrn Holzmann; Sanctus aus dem Requiem von Cherubini, und Finale aus dem Emoll-Concert von Händel.

Für das letzte klassische Concert hat das Comité die Wahl der vom Orchester auszuführenden Stücke den Abonnenten überlassen. Das Ergebnis lautet: Symphonie fantastique, von Berlioz; Peer Gynt, Suite von Grieg; Duvertüre zu Oberon, von

Weber, und Todtentanz, von Saint-Saëns. Man sieht, die romantische Richtung drängt sich in den Vordergrund.

Graz.

Zu den bedeutungsvollsten Ereignissen unseres Musiklebens gehörten unstreitig die historischen Clavier-Abende, welche Herr Carl Pöhlig veranstaltete. Herr Pöhlig, welcher vor einem Jahre die Leitung der Clavier-Schule unseres Musikvereins übernommen hat, eroberte sich mit diesen Clavierabenden im Sturme das Herz unseres Publikums. Das Programm des ersten dieser Abende (19. Januar d. J.) umfaßte alte Musik bis zu Mozart. Da trafen wir die Engländer William Bird und John Bull; Couperin stellte sich als einer der ersten Programm-Musiker vor; zur Beruhigung für strenge Musiker folgte Rameau; nicht fehlen durfte Domenico Scarlatti, als einer der ersten Sonatencomponisten; Joh. Seb. Bach reichte mit dem Präludium und der Fuge in G-moll der Vergangenheit, mit der chromatischen Phantasie und Fuge der Zukunft die Hand; ihm folgten Händel, Gluck, Josef Haydn; Mozart schloß entsprechend ab. Die Zuhörer, welche wohl gemeint hatten, in dieses Concert eine gelangweilte Kennermiene mitbringen zu müssen, wurden bei jeder Nummer wärmer. So feinsinnig, ohne jede Kleinlichkeit, so anmuthig ohne jede Ziererei hatte man hier noch selten spielen gehört. Eine großartige Kunstleistung war die Wiedergabe der chromatischen Phantasie. Hier empfand man den großen Beethoven-Spieler, welcher am zweiten Abend in den 32 Variationen, der Sonata appassionata, dem Capriccio „Die Wuth über den verlorenen Groschen“ und der Sonate Op. 109 zur vollen Geltung kam. Aus den reichen Programmen der vier Abende (2. 9. 23. Februar), reich in jeder Bedeutung des Wortes, hebe ich als die bedeutendsten Nummern noch hervor: Schubert's Wanderphantasie, Schumann's Sonate in G-moll, dessen Phantasie Op. 17, Chopin's Sonate in B-moll und Phantasie in G-moll, Liszt's Franziskus von Paolo, und eine zugegebene Rhapsodie desselben Meisters. Herr Pöhlig, welcher überhaupt über ein selten großes Repertoire verfügt, spielte alle Vortragsstücke aus dem Gedächtnisse. Man fühlte aber auch, daß eine solche Herrschaft über alle technischen Schwierigkeiten, ein solcher Vortrag aus dem Geiste der Werke nur dann möglich sei, wenn dieselben ganz Eigenthum des Künstlers geworden sind. Im Vortrage Pöhlig's wurden sie gleichsam vom Neuen geschaffen. Eine seiner hervorragendsten Eigenschaften ist seine Hingebung an die Eigenart jedes Componisten, welche bis zur Befecung jeder Einzelheit nach dessen Empfindungsweise führt. Selten wird man mit so hinreichender Frische und Ursprünglichkeit so viel Maß und Besonnenheit verbunden finden. Die zartesten Saiten weiß er zu rühren, die mächtigsten Steigerungen zu erzielen, ohne dabei äußere Mittel zu verschwenden. Alles ist eben an seinem Orte, dabei nichts gemacht sondern Alles empfunden, nichts gewollt, sondern Alles gemußt. So erhält und steigert er die Spannung seiner Zuhörer bis zum letzten Tone seiner Vorträge; bald athemlos seinem Pianissimo lauschend, bald sich mit ihm zu mächtigem Leidenschaftsausdrucke aufschwingend, fühlt man sich nie abgetumpft, nie durch abgenützte Effecte ermüdet. Goethe's Ausspruch, daß Anmuth Kraft sei, findet in Pöhlig's Spiel ein Beispiel.

Selten erfährt bei uns ein Künstler so spontane Auszeichnungen wie Pöhlig. Den Beifallstürmen und Ausrufen des Entzückens gesellten sich werthvolle Kranzspenden. Keiner seiner Zuhörer zweifelte daran, einen der größten Künstler der Gegenwart gehört zu haben.

D. Fr. v. Hausegger.

Magdeburg.

Zum Benefiz des Herrn Capellmeister Seidel wurde „Tristan und Isolde“ zum ersten Male gegeben. Uebergehend zur Besprechung der hiesigen Erstaufführung halten wir es für Ehrensache, dem seit drei Jahren hier thätigen ersten Capellmeister, Hrn. Arthur Seidel,

der seinen Vortheilsabend hatte, unsern wärmsten Dank und unsere höchste Hochachtung für eine derartige Leistung auszusprechen. Herr Capellmeister Seidel hat mit der Leitung des „Tristan“ sein reiches, segensbringendes Wirken an hiesiger Bühne gekrönt, in einer Weise, die in unserm Angedenken unauslöschlich fortleben wird; um so mehr ist es zu bedauern, daß wir einen solchen Capellmeister mit so enormen Fähigkeiten und solcher besiegenden Energie in der nächsten Saison verlieren sollen. Nicht nur als Dirigent von Wagner-Opern hat der geniale Leiter unseres Orchesters Großes geleistet, man mochte ihm sonst eine Aufgabe stellen, noch so hoch, er für sein Theil hat immer ein ganzes, großes künstlerisches Können für die gute Sache eingesetzt. In Anerkennung seiner Verdienste wurden Hrn. Seidel mehrere prächtige Lorbeerkränze gesendet, darunter einer vom Orchester. Bei seinem Erscheinen am Pult wurde er mit großem Beifall vom Publikum empfangen, nach jedem Act stürmisch auf die Bühne gerufen und nach dem ersten Act mit einem Orchester-Tusch geehrt. — Wir wollen, hieran anknüpfend, nicht unterlassen, einige Künstler zu nennen, die mit ihrer Thätigkeit dem Gelingen des Ganzen mit am Wesentlichsten gebiet haben, wir meinen Hrn. Regisseur Schön, Hrn. Musikdirector Richard Fried, der mit seiner musikalischen Assistenten auf der Bühne eine nicht zu unterschätzende verantwortliche Aufgabe glücklich löste, und Herrn Maler v. Plessen, der die Dekorationen (das Verdeck des Schiffes, den Garten vor Isolde's Gemach und Tristans Heim auf der Burg) in hochanerkannter Weise fertiggestellt hat. Frä. Gerstner, unsere vielverehrte Primadonna, sang und spielte die „Isolde“ in jeder Scene, besonders aber beim Liebeszauber im zweiten Act, mit so überwältigender, aufopfernder Hingabe, daß ihr Lob im Munde Aller sein muß. Herr Heydrich hat als „Tristan“ seine schwierige Rolle geradezu großartig gegeben und von Neuem erkennen lassen, eine wie bedeutende musikalische Veranlagung er besitzt. Drei volle Acte hindurch wich denn auch das Gelingen nicht von seiner Seite. Frä. Schwarz, unsere hochgeschätzte Altistin, bot mit ihrer „Brangäne“ eine geradezu vorzügliche Leistung in jeder Hinsicht, und es erscheint uns auch danach wieder zweifellos, daß die Künstlerin noch eine große Carrière vor sich hat. Herr Keldel erreichte in der schönen Rolle des Königs „Marke“ mit seiner ausgiebigen edlen Bassstimme, seiner musterhaft deutlichen Textaussprache und seinem im Allgemeinen maßvollen Spiel hochachtbare Wirkungen. Nächst ihm verdient Hr. Bussard als „Hirt“ genannt zu werden, der seine kleine Partie so ganz im Sinne der Rolle wiedergab, daß wir dadurch erfreut wurden. Auch Herr Mann „Kurwenal“, Herr Porten „Melot“, Herr Hermis, von dem die „Stimme des jungen Seemanns“ ertönte, und Herr Seidler „Steuermann“ sollen nicht vergessen sein. Mit der Ausführung des Gesamtwerks wurde ein bedeutender Erfolg erzielt, jedenfalls war es eine Aufführung, die dem Können der erwähnten Mitwirkenden das ehrenvollste Zeugniß ausstellte, wie jeder unparteiische Kenner bestätigen wird, und Alles dies danken wir in der Hauptsache unserm Capellmeister Seidel, der auf diesen Abend stolz sein darf, und unserm Director Varena, der seine Bühne für das Erhabene und Gewaltige in der Kunst stets begeistert und gefördert und keine Mittel gescheut hat, wann und wo es immer galt, der Kunst zu dienen. — Die hiesige Kritik schreibt über Herrn Heydrich's „Tristan“: „Thurmhoch über das Niveau der Gesamtvorstellung erhob sich der „Tristan“ des Hrn. Heydrich. Nach seinem Stolzging hatte ich Bedeutendes erwartet, aber meine Hoffnungen wurden um das Zehnfache übertroffen. Ich habe bisher die Leistung Niemann's im dritten Act für eine ganz unvergleichliche, auch nicht annähernd zu erreichende gehalten — da kommt ein ganz jugendlicher Künstler, der erst seit wenigen Monaten über größere Partien verfügt, und giebt einen Tristan, die schwerste aller Rollen, der nicht fern von jenem Gipfel und hoch über all den subalternen Vertretern dieser Rolle steht, die ich bisher gesehen habe.

Endlich einmal ein Tristan, der das Werk verstanden hat und seine Partie mit dem fast übermenschlichen Maß von Leidenschaft ausführt, welche dieselbe verlangt. Eine ferne Leistung war es nicht, aber — schauspielerisch, speziell mimisch, gesanglich, deklamatorisch — eine gewaltige. Großartig, wie ich es selbst bei Niemand nicht gesehen habe, und tiefinnerlich aus dem Geist der Situation und des Tristan herausgearbeitet war das stumme Spiel in der Scene mit Marke. Wie viel Auffassungsfehler würden hier die anderen Darsteller machen, wenn sie nicht vorzögen, an dieser Stelle überhaupt zu passen. Und hinter dieser großen darstellerischen Wirkung blieb die musikalische in keiner Weise zurück. Den 2. Act habe ich noch nie so machtvoll deklamiren gehört.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Fünftes Yeabody-Concert. H. Ulrich: Symphonie in G-moll Op. 6. J. Wieniawski: Piano-Concert in G-moll Op. 20. G. Meyerbeer: Scene und Arie aus den Hugenotten. Entr'acte Music aus Struensee.

Bamberg. Städtische Musikschule, III. Kammermusik-Concert (Lehrerproduction). S. Rheinberger: Sonate Es-dur Op. 77. (Frl. Rosina und Herr Richard Pagel.) C. Pagel: Präludium und Fuge für Clavier. (Frl. Rosina Pagel.) J. Haydn: Es-dur-Sonate für Clavier. (Frl. Rosina Pagel.) Emil Godt: Abendgebet. Op. 19. Herm. Spilcker: Legende. Op. 18. Violoncellsolo. (Herr Sträß.) Max Bruch: Violinconcert Op. 26.

Bremen. Fünfter (letzter) Abend für Kammermusik. Beethoven-Abend. Sonate für Pianoorte und Horn, Op. 17. Sonate für Pianoorte und Violoncello, Op. 5, Nr. 1, Es-dur. Quintett für Pianoorte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, Op. 16. Ausführende: I. Bromberger, Pianoorte. B. Kufferath, großherzoggl. Oldenb. Kammermusiker, Violoncello. H. Dauderstadt, Oboe, F. Richter, Clarinette. H. Wappler, Horn. H. Thaten, Fagott. Mitglieder des hiesigen Stadttheater- und Concert-Orchesters. (Concert-Führer: Rud. Zbach Sohn.)

Karlsruhe. Concert zu Gunsten des Lehrerinnenheims gegeben von Frau Frieda Hoeck-Lechner mit der Cellovirtuosin Miß Lucy Campbell, der Großh. Hofchauspielerin Frl. S. Hönig, der Pianistin Frl. Lily Oswald aus Baden-Baden und des Herrn Orchesterdirectors C. Spies. Begleitung der Lieder und Instrumentalsoli: Herr Hofoperndirector Felix Wottil. Trio (Es-dur) Opus 70 Nr. 2 von Beethoven. Fräulein Oswald, Campbell und Herr Director Spies. Prolog, von Herrn Director C. Haude, gesprochen von Frl. S. Hönig, Großh. Hofchauspielerin. Lied aus der Ferne von Beethoven. Schäferlied von Haydn. An Schloß von Mozart. Frau Hoeck-Lechner. Concert (G-moll) 2. und 3. Satz von Lindner. Miß Campbell. Barcarolle Nr. 5 von Rubinstein. Frühlingsnacht von Schumann-Riszt. Fräulein Oswald. Auf dem Wasser zu singen, von Schubert. Die Wanderschwalbe, von Rubinstein. Frühlings-erwachen, von W. Lachner. Frau Hoeck-Lechner. Andante, von Góstermann. Mazurka, von Popper. Träumerei, von Schumann. Miß Campbell. Vereuse, von Henfelt. Intermezzo a. d. Faschings-schwank, von Schumann. En courant, Godard. Frl. Oswald. Meine Lili, von Wottil. Wie leidvoll und wonnig, von Tschakowsky. Die Befehrte, von Stange. Frau Hoeck-Lechner.

Landau. 5. Concert des Musikvereins unter Musikdirector Herrn August Häuser mit Frau Hoeck-Lechner, Frl. J. Goldschmidt, Herr Hofopernsänger Guggenbühler und Herr Moest, sämtlich aus Karlsruhe. Ouverture zu „Lannhäuser“ von Wagner. Recitativ und Arie der Leonore aus „Fidelio“ von Beethoven. (Frau Hoeck-Lechner.) Die „Neunte Symphonie“ von Beethoven. Soli: Sopran: Frau Hoeck-Lechner. Alt: Frl. J. Goldschmidt. Tenor: Hr. Guggenbühler. Bariton: Hr. Moest.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 19. April. J. S. Bach: 2 geistliche Gesänge aus Schemelli's Gesangbuch, nach dem Tonjage von F. Wüllner. 1. Selig, wer an Jesum denkt. 2. Oster-gesang. Georg Vierling: Osterlied für 5stimmigen Chor: „Juchzet, ihr Himmel“. Kirchenmusik in der Nicolaiskirche, den 20. April, G. F. Händel: Aus dem ersten Theile des Messias. 1. Arie: „Er weidet seine Heerde“. 2. Chor: „Sein Joch ist sanft“.

Mühlhausen i. Thür. Am 12. dieses Monats fand hier-

selbst durch den Allgemeinen Musikverein unter Direction seines Dirigenten Musikdirector John Möller die Aufführung von M. Bruch's „Adriens“ statt. Die glänzenden Leistungen der mitwirkenden Solisten: Fräulein Pia von Sicherer, Sopran, aus München, Fräulein Louise Schürmad, Alt, aus Berlin, Herr Jul. Zarnedow, Tenor, aus Berlin, Herr W. Büttner, Bariton, Kammeränger vom Hoftheater in Gotha, sowie die vorzüglich einstudirten Chöre der aus 120 Personen bestehenden Sängerschaar, brachten unter ausgezeichnete Mitwirkung des großen Orchesters, vereinte Stadt- und Militaircapelle, das herrliche großartige Werk mit volendetem Erfolg zur Weltung.

Mürnberg. Geistliches Concert des protestantischen Kirchenchores mit dem Herrn Organisten August Hölzel. Direction: Herr Kirchenmusikdirector Wilh. Bayerlein. Palestrina: „Impropria“ (Doppelchor). J. S. Bach: „Wenn wir in höchsten Nothen sein“ (Figurirter Choral für Orgel). Herr A. Hölzel. Corfi: „Adoramus“ (vierstimmiger Chor). J. Rheinberger: „Wenn Alle untreu werden“. (Frl. Laura Brettinger.) J. Eccard: „Im Garten leidet Christus Noth“. W. Frank: „Wie seh' ich dich, mein Jesu, bluten“. (Frau Clara Campe.)

Weimar. Großherzogliche Musikschule. V. Abonnements-Concert. 203. Aufführung. Septett, Op. 79, von G. Onslow. Frz. Beidler aus St. Gallen, H. Siebrecht aus Cassel, E. Hesse aus Rotha, A. Beschel aus Weimar, G. Utermöhlen aus Escheroda, Hr. Graf aus Weimar, D. Wolf aus Schönau. Die junge Nonne, von Frz. Schubert. Lieber Schatz, sei wieder gut mir, von R. Franz. Warnung, von Meyer-Helmund. Sonate für Piano und Violine, Op. 47, von Beethoven. D. Urbach aus Eisenach, A. Nagel aus Weimar. Der Tod und das Mädchen, von Frz. Schubert. Der Ring, Soldatenbraut, von R. Schumann. Quartett (Kaiser-quartett), von J. Haydn. A. Nagel aus Weimar, D. Jrmier aus Buttstädt, H. Kamm aus St. Gallen und Leop. Suchsland aus Wacha.

— II. Concert des Chorgesangsvereins. Der Zaubermantel, Ballade von F. Dahn, von Gernsheim. Lieder von Meyer-Obersleben. Frl. Julie Müller-Hartung. Adagio und Rondo für Violine, von Spohr. Herr Hofmusikus Branco. Jungfrau Sieglinde, Ballade, von Alexis Holländer. Lieder: Lied der Nacht, von Fr. Reichard; Des Mondes Silber blinkt, von Kjerulf; Braut und Bräutigam, von Prochazka. Frau Dr. Moritz. Adagio, von Bruch. Ungarischer Tanz, von Brahms. Schön Ellen, Ballade, von M. Bruch.

Personalnachrichten.

— Professor August Wilhelmj concertierte am 12. ds. in Wiesbaden. Der Saal war dicht gefüllt, der Beifall stürmisch.

— In Mannheim ist das Debut einer jugendlichen Sängerin, Frl. Matura, deren Stimme ihre feinere Ausbildung in der Schule Destin-Löwe (in Prag) erfahren, sehr glücklich ausgefallen. Die Mannheim'schen Blätter schreiben, das Fräulein sei mit einer solchen Stimme und solcher Vortragskunst eine Zierde jeder Opernbühne.

— August Bungert verweist gegenwärtig in Castello Paraggi bei Portofino an der Riviera, wo er den „dritten Abend“ seiner Tetralogie zu vollenden hofft.

— Der neue Leiter des Stern'schen Gesangsvereins, Herr Prof. F. Gernsheim, war in diesen Tagen in Berlin und hat in Gemeinschaft mit dem Vorstände des Vereins das Programm für den nächsten Winter festgesetzt. Es sollen zur Aufführung kommen: Mendelssohn's „Paulus“, „Constantin“ von Vierling (als Neuheit für Berlin), „Josua“ von Händel und Schumann's „Jauft“. Die Leitung der Uebungen des Vereins übernimmt Herr Gernsheim bereits am 23.

— Franco Taccio, der berühmte Musikdirector des Scalatheaters in Mailand, ist, wie ein Telegramm meldet, irrsinnig geworden.

— Ein bemerkenswerther Fund ist durch Zufall in Köln gemacht worden. Der dortige Consul Jagenberg und der Bilderrestaurateur Kempen befinden sich im Besitze von Bildnissen, welche sich neuerdings als diejenigen des Vaters und der Mutter Beethoven's erwiesen haben. Herr Kempen stellte fest, daß beide Bilder, gleich dem im Bonner Beethoven-Museum befindlichen Bildnisse von Beethoven's Mutter, von demselben Meister herrühren, Caspar Benedikt Bedenkamp. Von Beethoven's Vater war ein Gemälde bisher überhaupt nicht bekannt.

— Herr Bernhard Stavenhagen ist eingeladen, in dem dies-jährigen großen rheinischen Musikfest unter Hans Richter's Leitung mitzuwirken.

— In Brooklyn bei New-York hat die Concert-Aufführung des „Parfisa“ durch die Seidl-Society einen Sturm des Beifalls

entseffelt. Als Solisten wirkten mit: Parissal — B. Kalich, Amfortas — Reichmann, Gurnemann — Fischer, Klingor — Beck, Kundry — Vissi Lehmann-Kalich, Blumenmädchen — Frä. Treubmann, Charl. Duhn, Graßritter-Mittelhauser und Bed. Das Orchester leistete unter Anton Seidl Außerordentliches.

— Dr. Hans von Bülow hat in den letzten Tagen des März 4 mal in New-York und Boston gespielt. Für den April waren folgende Concerte festgesetzt: 1., 2., 3. New-York, 5. Boston, 7. Toronto, 8. Buffalo, 10. Cleveland, 11. Detroit, 14., 16., 18., 19. Chicago, 17. Milwaukee, 21., 22. Cincinnati, 23. St. Louis, 25. Pittsburgh, 29. Washington, 30. Baltimore. Am 7. Mai ist noch ein großes Concert gemeinschaftlich mit Eugen d'Albert in Aussicht genommen. Am 14. Mai gedenkt Herr von Bülow mit der „Aller“ nach Europa zurückzukehren.

— Wilhelm Gerike ist mit einem vorläufigen Vertrage auf fünf Jahre von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zur Leitung der Gesellschaftsconcerte an Stelle Hans Richter's berufen worden.

— Saint-Saëns ist jetzt wirklich auf den canarischen Inseln eingetroffen.

— Die Sängerin Frä. Marli, welche zuletzt an italienischen Theatern thätig gewesen und sich gegenwärtig ganz der deutschen Opernbühne zu widmen gedenkt, wird am Donnerstag im Berliner königl. Opernhause ein auf Engagement abzielendes Gastspiel als Leonore in Verdi's „Troubadour“ beginnen. Die zweite Gastrolle der Künstlerin am Sonnabend wird die Margarethe in Meyerbeer's „Eugenonoten“ sein. Die „Eugenonoten“ gingen am 20. Mai 1842 zum ersten Male im königl. Opernhause in Scene und haben nunmehr ihre zweihundertundfünzigste Vorstellung erreicht. Am nächsten Sonntag wird Verdi's „Othello“ bereits zum siebzehnten Male zur Aufführung gelangen.

— An Stelle des Herrn Otto Richter, der als Organist und Chordirigant an die Hauptkirche nach Gisleben berufen worden, ist der bisherige Vicedirektor der Berliner Singakademie, Herr Leopold Carl Wolf, der sich als Componist wie als Lehrer am Sternschen und Scharwenkaschen Conservatorium einen vorzüglichen Namen gemacht hat, zum Dirigenten des „Vereins für geistlichen Chorgesang“ in Berlin gewählt worden.

— Frau Teresa Garrennd wird in dem großen Concert zum Besten der Volkskindergärten des Berliner Kröbel-Vereins (Philharmonie am 21.) folgende Stücke spielen: Barcarolle von Rubinstein, Staccato-Caprice von Wogtisch, ferner eine Berceuse und die As-dur-Polonaise von Chopin; die königliche Hofopernsängerin Frä. Emilie Herzog betheiligte sich gleichfalls am Programm dieses Concerts durch den Vortrag einer Reihe interessanter Viedercompositionen, unter denen solche von Plutti, Spohr, W. Taubert und R. Strauß hervorzuheben sind.

— Aus Kopenhagen wird uns mitgetheilt, daß Franz Hummel dort neuerdings eminente Erfolge errungen hat. Kürzlich hatte ihn das Königspaar zu einem Privatconcert eingeladen; dasselbe unterhielt sich längere Zeit in liebenswürdigster Weise mit dem Künstler, dem der König das Ritterkreuz des Dannebrogordens eigenhändig überreichte.

Neue und neuinstudierte Opern.

— Aus Prag wird vom 17. April geschrieben: Wir verdanken dem Director Angelo Neumann abermals eine interessante Novität und die Bekanntschaft mit einem jungen Musiker, der uns bisher nur im Concertsaale als Viedercomponist begegnet ist. Richard Mandl, ein absolvirter Schüler des Wiener Conservatoriums hat in seinem Erstlingswerke, der einactigen Oper „Nächtliche Werbung“, Text von A. Larfonneur, deutsch von Oskar Berggruen, die uns gestern im neuen Theater vorgeführt wurde, ein starkes Talent gezeigt. Die Musik zu dieser einactigen Oper, in der im Ganzen nur drei Personen handelnd auftreten, zeichnet sich durch Originalität und geschickte Maché aus und wandelt in neufranzösischen Bahnen. Die Instrumentierung verräth den gebiegenen Musiker und stellt an das Orchester, namentlich an die Bläser große Anforderungen, indeß die Singstimmen dankbar behandelt sind. Von den sieben Musiknummern gefallen insbesondere ein Landsknechtlied, ein Liebesduett und der Schlußchor, ein Jagdlied hinter der Scene. Der Erfolg der Novität war ein vollständiger und darf Mandl denselben getrost ganz allein für sich in Anspruch nehmen, da der Text keinerlei Interesse zu erregen im Stande ist. Die drei Darsteller: Frau von Rerich-Wir und die Herren Wallhäuser und Sieglitz genügten ihrer gesanglichen Aufgabe vortrefflich. Die „Nächtliche Werbung“ wird nach der geistigen Aufnahme zu urtheilen dem Repertoire erhalten bleiben.

— Weiter schreibt man: Drei deutsche Theater spielten in Prag am Ostermontage und alle drei erfreuten sich trotz der schönen Witterung eines ausgezeichneten Besuches. Das stellt wohl unserer kleinen, aber desto eifrigeren deutschen Kunstgemeinde das glänzendste Zeugniß aus. Da ging es beim ersten Auftreten unserer ersten koloraturdiva Fräulein Betty Frank nach ihren Triumpfen in Amerika ganz lebhaft zu. Mit nicht endenwollendem Beifall und mit ganz außergewöhnlichen Blumenpenden vom Publikum empfangen, war die beliebte Künstlerin den ganzen Abend hindurch — sie sang die „Julie“ — Gegenstand herzlicher Ovationen. Nun eine empfindliche Wunde unserer Oper ausgefüllt, werden wir hoffentlich bald wieder die „Drei Pintos“ zu hören bekommen. Vielleicht anläßlich der Premiere Wandel's einactiger Oper „Die nächtliche Werbung“. — Das dritte Theater, daß am Ostermontage seine Hallen öffnete, ist das prächtig hergerichtete frühere Sommer- und nunmehrige „Deutsche Volkstheater“. In dem früheren langjährigen Directionssecretär des deutschen Landestheaters, Herrn Sigmund Reich, ist dem Unternehmen ein neuer vielversprechender Leiter entsanden. Der jüngste unter den deutschen Theaterdirectoren hat sich in der erfolgverheißendsten Weise eingeführt; das von ihm engagirte Ensemble ist in jeder Beziehung ein vortreffliches und wird man nun an das „Deutsche Volkstheater“ größere Ansprüche zu stellen berechtigt sein. Kaiser's neue Oper „Hodenstein“ wird auf dieser Bühne ihre überhaupt erste Aufführung erleben. — Das böhmische Nationaltheater blieb selbstverständlich nicht zurück. Israel fand bei der Wiederholung eine womöglich noch enthusiastischere Aufnahme als bei der Premiere und das Haus ist nicht im Stande, alle Besucher zu fassen, die diese Oper hören wollen. Am Ostermontage wurde vor total ausverkauftem Hause „Lohengrin“ in der bekannt trefflichen Weise aufgeführt und trat diesmal Frau Pegold-Sitt durch ihre postivevolle Darstellung der „Elfa“ stark in den Vordergrund. — Im Kammermusik-Verein endlich hatten wir auch Gelegenheit, gerne gesehene Künstler zu bewillkommen. Den k. k. Hofopernsänger Fritz Schröter — der früher am Landestheater engagirt war — und Herrn Professor Joh. Lauterbach. Die Beifallsfalten, die Beide nach ihren kunstreichen Darbietungen von dem gewählten Publikum erhielten, zu schildern, ist wohl überflüssig.

— Ueber die Erstaufführung der Oper „Israel“ von Franchetti im Prager czechischen Landestheater schreibt das „Prager Abendblatt“: „Einen glänzenden Sieg hat die Landeshöhne mit der ersten Aufführung des Musikdramas „Israel“ von Alberto Franchetti davongetragen. Franchetti vereinigt in sich italienische Melodist mit deutschem Ernste. Der Dondichter ist ein Talent von hoher Bedeutung. Das Textbuch Fontana's ist von Schwächen nicht frei, es beruht jedoch auf der Kenntniß des heimlich Wirkhamen und gibt dem Componisten reichlich Gelegenheit, die verschiedenartigsten Stimmungen zum Ausdruck zu bringen. Die Aufführung stand auf der Höhe eines großen Operninstitutes.“

— Die Oper „Der König hat's gesagt“ von Delibes fand in Genf eine begeisterte Aufnahme.

— In Weimar hat unter der Leitung des Capellmeisters Richard Strauß eine ungekürzte Aufführung des „Tannhäuser“ in der ursprünglichen Form stattgefunden. Diese untercheidet sich von der üblichen Fassung in dem Schlußsatz des ersten Actes, ferner durch einen Satz aus dem Duett zwischen Tannhäuser und Elisabeth, dann im Finale des zweiten Actes mit Tannhäuser's Solo-Gesang: „Zum Heil den Sündigen zu führen!“, in dem mehr ausgespannenen Vorspiel zum dritten Act, und endlich dem Chor der jüngeren Pilger am Schluß der Oper. Bei Gelegenheit dieser ebenso interessanten wie vortrefflich durchgeführten Vorstellung erregte der Darsteller des Tannhäuser, Herr Zeller, besondere Aufmerksamkeit. Noch im Beginne seiner Laufbahn stehend, läßt sich ihm, wenn er sich ebenmäßig weiterentwickelt, schon heute eine glänzende Zukunft voraussagen.

— Die italienische Opernsaison in New York wurde am 25. v. M. mit Verdi's „Othello“ eröffnet. Signor Tamagno sang die Titelrolle, Signor del Puente den Iago und Madame Albani die Desdemona.

— Im Hamburger Stadttheater hat dieser Tage das bekannte Singspiel: „Der Schauspieldirector, oder Mozart und Schikaneder“ von Neuem eine brillante Aufnahme gefunden. Dieser Erfolg war wesentlich auch der Mitwirkung der Coloraturfängerin Fräulein Emmy Teleky zu danken, welche als Mlle. Uhlitz mit einer gesanglich und schauspielerisch virtuoson Leistung den größten Beifall errang.

— Ernst Meyer schreibt gegenwärtig eine große Oper, welche den Titel „Omphale“ führen wird und wozu die Herren Alfred

Blau und Louis de Gramont das Libretto verfaßt haben. Die Hauptrolle in derselben ist Madame Larou zugebach.

— In Wien haben die feierliche Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth“ und Verlioz' „Beatrice und Benedikt“ entgegen den antisprichlichen Kritiken einen solchen Erfolg beim Publikum gehabt, daß der General-Intendant der Hofoper, Baron Bezecny, Gelegenheit genommen hat, in einem am Direktor Jahn gerichteten Schreiben diesem und den mitwirkenden Künstlern seinen besonderen Dank für die „glänzende Scenirung und musterhafte Einstudirung“ auszusprechen. (Könnte Leipzig von dieser Mittheilung nicht profitieren?)

— Massenet beendet in diesem Augenblicke die Orchestration des „Magiers“, dessen Buch ein echter Dichter, Jean Richelin, geschrieben hat. Wie sein letztes Werk „Escarmonde“ behandelt auch der „Magier“ einen mythischen mythologischen Stoff. In „Escarmonde“ leuchtet die Zauberwelt Merlin's hinein, der „Magier“ tritt noch tiefer in die Nebel der Sage zurück und bringt Joroaster selbst auf die Scene. Die Handlung spielt unter Dystaspes, zu einer Zeit, da in Persien der religiöse Cultus der sinnlichen Liebe herrschte, deren geistlicher Typus die brünstige Göttin Zabi ist. Diese antike Gottheit, welcher die Phöniciere den Namen Martu, die Griechen den Namen Aphrodite und die Römer den Namen Venus beilegen, will der neuenthüllten Naturanbetung Joroaster's, deren Symbol das Feuer ist, den Platz nicht räumen, woraus schwere Kämpfe entstehen. Der Hohenpriester der Zabi zerstört den Liebesbund Joroaster's mit Anaïta, welche durch die Ränke der Genußpriesterin Vagada zur Ehe mit dem König Dystaspes gezwungen wird, und schließlich geht Alles gut oder schlimm aus, je nachdem man sich für das Fleisch oder für den Geist entscheidet. Das Balletcorps hat sich ausschließlich für das erstere erklärt, und freut sich bereits auf die ihm im dritten Act zufallende „Fête des Voluptés“, welche von Massenet symphonisch behandelt worden ist. Wenn man der französischen Musik wieder auf die Beine helfen will, thut man wirklich am besten, ihr auf die Beine von zweihundert hübschen Balletmädchen zu helfen. Dann kann der Erfolg nicht fehlen.

Vermischtes.

— In Berlin hat sich eine freie musikalische Vereinigung gebildet, welche sich die Aufgabe gestellt, neue gedruckte oder ungedruckte Werke ihrer Mitglieder zur Aufführung zu bringen. Sie veranstaltet allwöchentlich einen Übungs-Abend in den Räumen des Zweiggeschäfts der Blüthner'schen Hof-Pianosortefabrik, Potsdamer Straße 32. Die Mitglieder sind entweder ordentliche oder außerordentliche. Die ordentliche Mitgliedschaft kann jeder schaffende oder ausübende Musiker, die außerordentliche jeder Verleger oder Musikfreund erwerben. Jedes Mitglied, welches dem Musiker- oder Verlegerstande angehört, hat das Recht, einmal im Monat ein Werk, dessen Eigentumsrechte ihm zusteht, zur Aufführung anzumelden. Ueber die Zulassung eines Werkes zur öffentlichen Aufführung entscheidet der Vorstand und eine aus sechs ordentlichen Mitgliedern bestehende Concert-Commission. Näheren Aufschluß geben die Satzungen der „Freien musikalischen Vereinigung“.

— Mr. Phonograph in der Heilkunde. In der medicinischen Welt erregt jetzt ein telephonähnliches Instrument, welches eine vollständige Umwälzung in der Erkenntnis der geheimsten krankhaften und gesunden Vorgänge in den Werkstätten der Athmungs- und Kreislauforgane verheißt, gerechtes Aufsehen. Söhrroth und Eisenbeinplatte, diese bis jetzt für unentbehrlich gehaltenen Hilfsmittel des Arztes, sollen nächstens unter das alte Eisen geworfen werden, da man mittelst des Pneumatostop's die leisesten Geräusche in jenen wichtigen Lebensherden weit deutlicher vernimmt, als dies mit den bisherigen Instrumenten möglich war. Befagter Gegenstand wurde von seinem Erfinder Dr. Janiczewski, Privatdocent an der Universität zu Warschau, Anfangs März in der Berliner „Medicinischen Gesellschaft“ vorgezeigt. Er besteht aus zwei ineinandergestülpten Trichtern und zwei Schläuchen, deren Endstücke sich der untersuchende Arzt in die Ohren steckt. Der eingestülpte Trichter ist mit einem schwingenden Gummihäutchen überspannt und wird an den Mund des zu Untersuchenden so gesetzt, daß dieser in den Trichter hineinathmet. Bei seinen Versuchen mit dem Apparat, welche sich einstweilen nur auf entzündliche und tuberkulöse Prozesse in den Lungen und Ergüsse in die Rippenfelle bezogen, behauptet der Vortragende, ganz ausgezeichnete Erfolge erzielt zu haben, hauptsächlich aus dem Grunde, weil die Schallwellen eine scharfe Untersuchungsdiagnose ermöglichen und bei den verschiedenen Erkrankungen der Lungen die dabei charakteristischen Töne mit großer Deutlichkeit zu Gehör kommen. Bei der Unter-

suchung des Herzens wird der kleine Trichter aus dem großen entfernt, damit die Schallwellen unmittelbar an das Ohr gelangen. Wenn die gegenwärtig mit dem Instrument in den Kliniken der Charité angestellten Versuche von Erfolg sind, so sieht uns in der Erkenntnis der Brustkrankheiten eine wichtige Förderung bevor.

— Am 14. kamen die Concerne der künftl. Capelle in Berlin mit einer sehr guten Aufführung von Verdi's Requiem zum Abschluß.

— Am Sonnabend vor Dstern fand in der Berliner Garnisonkirche im Beisein des Kaisers und der Kaiserin und anderer Mitglieder der kaiserlichen Familie eine geistliche Musikaufführung des von Herrn Zul. Kosleck geleiteten „Bläserbundes“ statt. Derselbe ist, wie wir schon jüngst berichteten, eine Vereinigung von etwa 200 Trompeten-, Kornet-, Waldhorn-, Posaunen- und Tubabläsern, der sich auch eine Anzahl Pauker angeschlossen hat. Nach dem Choral „Wachet auf ruft uns die Stimme“, dessen erhabene Weise in erschütternder Pracht erstahlte, sprach Hoiprediger Krommel über den Wahlspruch des Bundes: „Dem Höchsten zur Ehr“, dem Nächsten zur Lehr, dem Vaterlande zur Wehr“ —, und stellte dabei einige nicht uninteressante kunsthistorische Betrachtungen über das Wesen der Harmoniemusik an. Von den übrigen Nummern des Programms seien noch Sündel's „Halleluja!“, eine Sonate von Gabrieli, ein Gebet von Bortnianski und der Luther'sche Choral „Ein feste Burg“ hervorgehoben.

— Das Beethovenfest in Bonn soll vom 11. bis 15. Mai d. J. die bemerkenswerthe Kammermusik- und Gesangswerte des Meisters zur Aufführung gelangen lassen und zwar die Streichquartette: Werk 18 Nr. 5, 59, Nr. 1, 74 (Faschquartett), 130, 131, 135, das Streichquintett in Cdur, Werk 29, die Violinsonaten Werk 47, Werk 96 Cdur, die Violoncellsonate Werk 69 (Adur), die Claviertrios Werk 70, 1 und 2, Werk 97, das Quintett für Clavier und Blasinstrumente Werk 16, das Sextett Werk 20, die große Claviersonate Werk 106 (für das Hammerclavier), die Claviervariationen Werk 35, und den Liebeskreis. Die Schaar der Mitwirkenden wird von Joseph Joachim, dem Ehrenpräsidenten des Vereins, geführt, neben ihm werden die Geiger de Ahna, Hekmann, Perri, Wirth, die Violoncellisten Hausmann, Piatti, Alwin Schröder, die Clavierspieler Barth, Karl Reinecke, Seif, Frau Mehlig u. a. m. thätig sein. Die Gesangskunst ist durch Karl Meyer, Julius Stodhausen und Fräul. Spies vertreten. Das Festcomitee ist in die Lage gesetzt, seiner Anündigung folgende Notiz beizufügen: „Das hochherzige Entgegenkommen der Künstler ermöglicht die Verwendung des Gesamtvertrages für die Zwecke des Beethovenhauses.“

— Nürnberg. Die Ramann-Volkman'sche Musikschule, welche in Bezug auf Vertiefung des Musikunterrichts eine außerordentlich segensreiche Thätigkeit entwickelt hat, feiert in diesem Jahre ihr 25jähriges Bestehen. Am 7. September 1865 wurde die Schule eröffnet und die Begründerinnen haben von vornherein die musikalische Erziehung in Uebereinstimmung mit den allgemeinen Grundsätzen der Pädagogik zu bringen getrachtet. Bekanntlich hatte Franz Liszt der Schule und ihren Bestrebungen seine ganz besondere Aufmerksamkeit zugewendet, wofür sein fast alljährlich sich wiederholender Besuch der Schule bezeugendes Zeugnis giebt. Mit den am 12. und 14. April abgehaltenen Prüfungen beschließt die Anstalt ihr 25. Lehrjahr. Die beiden Gründerinnen, Fräul. Ramann und Fräul. Volkman, haben sich jetzt zugleich von der praktischen Lehrthätigkeit zurückgezogen; an ihre Stelle treten Herr August Göllerich von Wien und Kapellmeister Th. Schmidt, bisher in Linz. Es ist zu hoffen, daß das angesehene Institut fortfahren wird, den gesteckten ernsten künstlerischen Zielen erfolgreich zuzustreben.

— Die Oberammergauer Passion scheint zu sehr drastischen Speculationen reif zu sein. Der Idealismus der Bauern verschwindet hinter ihrer Pissigkeit. Eine englische Gesellschaft, welche in Oberammergau Wohnungen mietete, zum Zwecke der Weitervermietung, hat in Garmisch und Partentkirchen, wo sie ebenfalls derartige Speculationsversuche gemacht, kein Glück gehabt. Wie man sich aber nun erzählt, wollen die Oberammergauer diejenigen, welche in Oberammergau übernachteten, bei der Abgabe der Passionspielarten bevorzugen. Es soll dies in der Weise geschehen, daß die Kartenabgabe durch die Quartiergeber erfolgen soll. Die „N. N.“ meinen mit Recht: Wir wollen vorläufig diesen Mittheilungen keinen Glauben schenken und hoffen auf das Bestimmteste, daß die Oberammergauer sich und das ganze bayrische Hochland durch ein derartiges Verfahren nicht discreditiren.

— Die Theaterferien am Stuttgarter Hoftheater finden während der beiden Monate Juli und August statt.

Tschaikowsky-Album

pour Piano.

Nouvelle édition revue et doigtée à l'usage de ses Elèves
par **Willy Rehberg.**

Inhalt: Chant sans Paroles, Op. 2 Nr. 3; — Romanec, Op. 5; — Mazurka de Salon, Op. 9 Nr. 3; — Nocturne, Op. 10 Nr. 1; — Humoreske, Op. 10 Nr. 2; — Scherzo humoristique, Op. 19 Nr. 2; — Feuillet d'Album, Op. 19 Nr. 3; — Nocturne, Op. 19 Nr. 4; — Polka de Salon, Op. 9 Nr. 2; — Capriccioso, Op. 19 Nr. 5.

In einem Bande elegant geheftet. Preis M. 2.— netto.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Soeben ist erschienen:

Gedichte

von

Peter Cornelius.

Eingeleitet

von

Adolf Stern.

M. 3.—.

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Neu!

Phrasirungs-Ausgabe

von

Dr. Hugo Riemann.

Bach, J. S., Zwei- und dreistimmige Inventionen.

Heft I. 15 zweistimmige Inventionen.

Heft II. 15 dreistimmige Inventionen.

à Heft M. 1.20.

Bach, J. S., Wohltemperirtes Clavier mit Phrasirungs- und
Fingersatz-Bezeichnung.

Heft I—IV à M. 2.—.

(Wird fortgesetzt.)

Clementi, M., Zwölf Sonatinen (Op. 36, 37, 38).

Heft I (Op. 36) M. —.90, Heft II (Op. 37, 38) M. 1.20.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Musikalisch-Technisches

V o c a b u l a r

Die wichtigsten Kunstaussdrücke der Musik.

Engl.-Deutsch. Deutsch-Engl. Italien.-Engl.-Deutsch

(Mit genauer Bezeichnung der Aussprache)

bearbeitet von

R. Mueller.

M. 1.50.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Neu!

Vier Lieder

für eine Singstimme und Piano

von

Hans von Zois.

Op. 60.

Vorüber. Spielmannslied. Seit du geschieden. So
lass uns wandern.

M. 1.50.

Gustav Schaper, Rondo capriccioso mit volks-
thüml. Thema für Pfte. M. 2.—. Instruct. u. zum Vortrag
geeignet. **Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.**

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Der Barbier von Bagdad.

Komische Oper

von

Peter Cornelius.

Ouverture für 2 Pianoforte zu 4 Händen arrangirt von

Dr. H. Behn.

M. 4.—.

(Zur Aufführung sind 2 Exemplare nöthig.)

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig.

LOUIS SPOHR, **Adagios für Violine.**

Für **Viola** mit Begleitung des **Pianoforte**

von

Fr. Hermann.

- | | | |
|--------|--|----------|
| Nr. 1. | Aus dem Violonconcert Nr. 7. | M. 1.50. |
| Nr. 2. | Gesangsscene aus dem Violonconcert Nr. 8. | „ 1.50. |
| Nr. 3. | Aus dem Violonconcert Nr. 11. | „ 1.50. |
| Nr. 4. | Aus dem Quatuor brillant Op. 43. | „ 1.50. |
| Nr. 5. | Aus dem Quatuor brillant Op. 61. | „ 1.50. |
| Nr. 6. | Larghetto aus dem Quatuor brillant Op. 68. | „ 1.50. |

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Mathilde Haas

Concertsängerin

Mainz, Rheinallee

empfiehlt sich für die **Alt-Soli** in Matthäus-Passion, Weih-
nachts-Oratorium, Messias, Israel in Aegypten, Samson,
Josua, Elias, Orpheus, Paradies und Peri, Achilleus, Ody-
seus u. A. — Grosses Lieder-Repertoire.

Näheres durch Prof. **J. Stockhausen** in Frankfurt a. M.

Leipzig, den 30. April 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Neff & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 18.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.
**Nur bei ausdrücklicher Ab-
bestellung gilt das Abonne-
ment für aufgehoben.**

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Dr. Shohé Tanaka: „Studien im Gebiete der reinen Stimmung.“ Besprochen von Prof. Youry v. Arnold. — C. R. Hennig's deutsche Gesangsschule. Besprochen von B. von Lind. (Schluß.) — Monographie über Gluck. Besprochen von B. Vogel. — Correspondenzen: Eisenach, Hannover, Weimar. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Ein reisender Virtuose mit der Viole d'amour. — Anzeigen.

Dr. Shohé Tanaka.

„Studien im Gebiete der reinen Stimmung.“

Leipzig, Druck von Breitkopf & Härtel. 1890. (Sonderabdruck aus:
„Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft“ 1890.)

Besprochen von Prof. Youry v. Arnold.

Endlich wieder einmal ein Werk über Musikwissen-
schaft, das werth ist, gelesen und gründlich studiert zu
werden, und mit ganz besonderer Freude begrüße ich meinen
neuen, obschon mir persönlich unbekannten Mitkämpfer
auf dem Felde der Restauration einer neuen, rationellen,
b. h. auf Basis der thatsächlichen Tonnatur
herzustellenden Musiktheorie, einer Musiktheorie,
welche im Stande ist, alle physischen (melodischen) und
harmonischen Erscheinungen klar und faßlich zu er-
klären, unter Anwendung von nur wenigen
Grundgesetzen, und mit Ausschluß jeglicher Ab-
weichung von diesen Grundgesetzen. Denn die
eigentlichst faule Seite der alten, nur auf äußerlichen
Noten, nicht aber auf thatsächlichen Klang-
erscheinungen bestehenden Musiktheorie, besteht nament-
lich in der Unmasse von Exceptionen, welche der
zu großen Phalanx undeutlich basirter Regeln wider-
sprechen, und dadurch den heut' zu Tage herrschenden, —
obschon noch nicht offen ausgesprochenen, — Unglauben
an die Existenz einer untrüglichen Theorie der
Tonkunst hervorgerufen haben. Wer von den wirklich
befähigten Componisten der letzten sechs bis sieben Jahr-
zehnte hätte wohl nicht gegen diese Routinentheorie ge-
fündigt? Angefangen von Beethoven und bis auf die
neuesten Meister aller Nationen herab. Selbst bei Mozart,
— selbst bei Haydn, — sogar schon bei Bach stoßen
wir zuweilen auf Stellen, die der Noten-Theorie —

wie ich selbige ganz richtig wohl bezeichnen darf, — geradezu
widersprechen! Und deshalb: Gut Heil der mir vorliegen-
den Brochüre des geistreichen Japanesischen Gelehrten! —

Mehrfach schon habe ich in dieser Zeitschrift in ver-
schiedenen Artikeln betont, daß die natürliche Musik-
theorie einzig nur auf der Einzeit und Octave und
deren zwei Mittelrationen: Dominante und
Mediante beruht, aber nach zwei entgegengesetzten
Richtungen hin: aufwärts (Duraufbau) und ab-
wärts (Mollaufbau).

Denselben Prinzipien*) huldigt (wie es denn nicht
anders sein kann) auch Dr. Tanaka. Seine „Unter-
suchungen“ gliedern sich in vier Abschnitte:

I. Ueber das reine Tonsystem.

II. Ueber ein rein gestimmtes Harmonium.

III. Die ältere harmonische Kunst im Lichte der reinen
Stimmung.

IV. Zur Geschichte der temperirten und reingestimmten
Tasteninstrumente in früheren Jahrhunderten.

Insofern die beiden letzten Abschnitte, (obschon sie eine
gründliche Kenntniß der unzähligen Traktate über den darin
enthaltenen Gegenstand ausweisen) völlig in das Bereich
der Musikgeschichte gehören und daher keiner besondern Be-
sprechung bedürfen, wende ich mich vorzugsweise den beiden
ersten Abschnitten zu, welche für alle, die unser ernstes
Interesse an der oben besagten Reorganisation der Musik-
theorie theilen, von außerordentlicher Bedeutung sich dar-
stellen. —

*) Der erste, der diese Prinzipien öffentlich anerkannte, war
Dr. M. Hauptmann (1853). Ihm folgte Dr. Ebrard (1866)
und Prof. Dr. A. v. Dettingen (1866). Vorlesungen über
Theorie nach denselben Prinzipien hielt ich 1860/61 an der Universi-
tät in Moskau und 1866 im Conservatorium zu Leipzig. — Freilich:
„Verlorene Liebesmüh!“

Dr. Tanaka stellt sehr klar und deutlich dar, daß durch Fortschreitungen von einer, als Basis angenommenen, Klang-Einheit aus, durch Quinten und Terzen (Dominanten und Medianten), eine Reihe von Klängen zum Vorschein gelangt, welche, trotzdem sie, ihrer Benennung und Notierungsweise zufolge, sich auf folgende 21 Noten reduzieren lassen:

c, cis, des, d, dis, es, e, fes, eis, f, fis, ges, g, gis,
as, a, ais, b, h, ces, his,

welche dennoch, sogar bei Uebereinstimmung der Notenform, alle insgesamt verschieden sind, indem kein c, kein cis, kein des, d u. s. w. mit dem andern (ähnlichnotierten) identisch ist, und auch nicht identisch sein kann.

Die Vibrationsunterschiede, folglich aber auch die Höhenunterschiede zwischen zwei Klängen, welche durch gleiche Noten bezeichnet werden, sind unleugbar; noch mehr unleugbar aber muß der Unterschied zwischen denjenigen Klängen sein, die, obgleich auf Tasteninstrumenten eine und dieselbe Clavis zum praktischen Ausdrucke habend, doch schon verschieden notirt sich darstellen. Der letztere Unterschied, als enharmonische Verwechslung wohl allen Musikern bekannt (obgleich nicht von Allen klar genug aufgefaßt) bedarf keiner besondern Erörterung. Anders ist es mit den, durch gleiche Noten bezeichneten Klängen, z. B. d als Unterquarte von g und als kleine Unterterz von f; a als große Sexte von c und als leitereigene große Secunde von g, u. dgl. Nur sehr Wenigen (Musikern) dürfte bekannt sein, und deshalb kaum glaublich erscheinen, daß der Unterschied zwischen ähnlich gestellten Klängen ebenso groß ist, wie z. B. zwischen gis als überm. Quinte, und as als kleiner Sexte von der Einheit c. Dieses Intervall heißt: das Komma. — Außerdem aber giebt es noch höchst kleine Unterschiede z. B. zwischen h in der Tonart von c, und ces in der Tonart von ges, welches Schisma (Trennung, Spaltung) genannt wird. Um etwas größer ist der Unterschied zwischen zwei Klängen, welche dadurch erlangt werden, daß von zweien um einen großen Halbton differirenden Klängen, z. B. e — f, der tiefere um einen kleinen Halbton erhöht, der höhere aber um einen kleinen Halbton erniedrigt wird: fes — eis. Dieses Intervall benennt Dr. Tanaka „Kleisma“ (Verschluß). — Eine Tabelle veranschaulicht die Genesis dieser zwei kleinsten, von dem Gehöre kaum noch zu bemerkenden Unterschiede. Dr. Tanaka nimmt die Zulässigkeit der Verwechslung von Klängen an, die nur um ein Schisma oder um ein Kleisma sich unterscheiden, und bezeichnet die eine Verwechslung als schismatische, die andere als kleismatische Verwechslung. Infolge dieser zwei Arten von Verwechslungen wird die Anzahl der, innerhalb einer Octave, sich darstellenden an Höhe verschiedenen Klänge bis auf dreihundfünfzig herabgestellt, welche in einer sechszeiligen Tabelle (No. II), ihrer Genesis nach (aus Terzen- und Quinten-Verhältnissen) höchst anschaulich dargestellt sich finden. Diese 53 Klänge können in rein akustischer Stimmung um jede gegebene Klang-Einheit herum gruppiert werden. Wird modulirt (d. h. wird die Klang-Einheit verändert), so ist es selbstverständlich, daß auch, analog dem Verhältnisse zwischen der frühern und der neuen Klang-Einheit, eine mehr oder mindere Anzahl jener dreihundfünfzig Intervalle abgeändert werde.

Zufolge der Zulässigkeit der schismatischen und kleis-

matischen Verwechslungen aber kann auch eine der reinen Stimmung ziemlich nahe kommende 53-stufige Temperatur hergestellt werden, was dann die beständige theilweise Abänderung der Intervalle unnötig macht. Diese Temperatur wird erzielt durch kleismatische Verwechslung nach der Höhe zu und durch schismatische Verwechslung nach der Tiefe zu, ähnlich wie bei der bisherigen temperirten Stimmung die Steigerung der Quartan und die Vertiefung der Quinten behandelt wird. Die Unterschiedsration zwischen je zwei nebeneinanderliegenden von diesen dreihundfünfzig Stufen

wird demnach
$$= \sqrt[53]{\frac{K^{12} *}{S^{12}}} \quad \text{oder} = 1,01316 \left(\text{annähernd} = \frac{78}{77} \right) \text{ sein.}$$

Alles vorhergehend Ange deutete hat seine vollkommen wissenschaftliche Richtigkeit, aber nicht Alles hat seine theoretische Berechtigung. Herr Dr. Tanaka, so hoffe ich, wird mich nicht mißverstehen. Gewiß zolle ich seinem Fleiße und seinem Talente meine größte Hochachtung, aber wo es sich um strenge Wissenschaft handelt, da soll nur der Wahrheit die Ehre gegeben werden. *Du choc seul des opinions jaillit la vérité.* Und so muß ich denn aufrichtig sagen, daß meiner tiefsten Ueberzeugung nach in einem Traktate, der sich „Studien im Gebiete der reinen Stimmung“ betitelt, eigentlich gar keine Rede von gleichviel welcher Art ausgleichender Temperatur der Klänge sein dürfte, möge das System derselben auch noch so geistreich begründet sein. Umsomehr aber muß ich dies betonen, da faktisch die Musikpraxis ganz und gar keinen Anlaß weder zu schismatischen noch zu kleismatischen „Verwechslungen“ giebt, und zu geben auch selbst nicht im Stande sein kann.

Nehmen wir z. B. das schismatische Intervall h und ces. Vor Allem kommt es doch wohl darauf an, welchen Klang wir als Einheit eines Stückes annehmen, um feststellen zu können, ob auf einen, zum Tonalitäts-Cyclus dieser Einheit gehörigen Klang irgend welcher anderer Klang naturgemäß zu folgen berechtigt ist. Ich sage: „berechtigt“; denn die Musik hat, und muß auch logische Zusammenhänge-Gesetze haben, und gegen diese Gesetze hat nie und nimmer noch ein wahrer Genius gesündigt, — wohl aber so mancher genial sein wollende, blinde Nachahmer.

Der Klang h, welcher in der Einheit z. B. C als große Septime auftritt, kann nur noch in den Tonalitäten der tonischen Quinte G und der tonischen großen Terz E vorkommen, — resp. in den Tonarten der, diesen Grundvesten von Cdur, zunächst verwandten Tonarten (Ddur, Fdur, Amoll, Bdur, Es moll). Der Klang ces existirt in der Tonalität der Einheit selbst ganz und gar nicht, und kann einzig nur in den Tonarten der beiden Medianten von C moll vorkommen. Aus einem zu Cdur gehörigen Accorde mit h, also z. B. Cdur, C moll oder Cdur direct nach As moll überzugehen, kann und wird wohl Niemandem einfallen. Es bleibt also nur die logische Möglichkeit, zwischen den Accord auf G (dur) und den zur Folge berechtigten Dreiklang Esdur (aber nicht Es moll), den Ober-Dominantenaccord der letztern Tonart, — Bdur, mit Dominantenseptime und kleiner None: B, d, f, as, ces

*) K bedeutet Kleisma, S — Schisma und R — Komma.

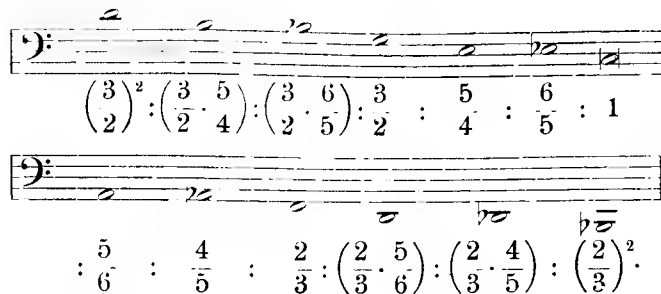
einzuschalten. — Wie 'nun wird sich dieses ces zu jenem h verhalten? Ist $c = 1$, so ist $Es = \frac{6}{5}$. Der kleine Nonenaccord seiner Oberdominante B, besteht logisch aus den Rationen: $1 : \frac{5}{4} : \frac{3}{2} : \frac{16}{9} : \frac{32}{15}$. Da nun $Es = \frac{6}{5}$ C; B aber (nach der Tiefe zu) $= \frac{3}{2}$ Es, folglich $= (\frac{6}{5} \times \frac{3}{4})$ C $= \frac{9}{10}$ C sein muß, so wird $d = \frac{5}{4} \times \frac{9}{10} = \frac{3}{2}$ C; $F = \frac{9}{10} \times \frac{3}{2} = \frac{27}{20}$ C; $as = \frac{9}{10} \times \frac{16}{9} = \frac{8}{5}$ C; und $ces = \frac{9}{10} \times \frac{32}{15} = \frac{48}{25}$ C. Der Klang h, als große Septime ist $= \frac{15}{8}$ C. Das Verhältniß $\frac{15}{8} : \frac{48}{25} = 1 : \frac{128}{125}$. Dieses Intervall $\frac{128}{125}$, gewöhnlich als enharmonische Diesis bezeichnet, ist um eines Gedankens Bewegung langsamer, also größer als das akustische Komma $\frac{81}{80}$. Diese zwei Fortschrittsstufen enharmonischen Geschlechts vermitteln den Zusammenhang der nur enharmonisch verschiedenen Klänge.

Schließlich existirt zwischen den Leitönen entgegengesetzter Richtung, welche zu zweien, um eine große Sekunde ($\frac{9}{8}$) von einander abstehenden, Klängen führen, z. B. c—d, oder f—g, noch ein Intervall, das sich als das kleinste aller harmonisch-regelrechten Intervalle ausweist. Wenn z. B. c=1 ist, so ist d= $\frac{9}{8}$; f= $\frac{4}{3}$, und g= $\frac{3}{2}$. Jeder Klang ist von seinem Leiteton nach oben zu um $\frac{16}{15}$, nach unten zu um $\frac{15}{16}$ entfernt. Es werden daher die obern Leitöne von c und von f sein müssen: des= $\frac{16}{15} \times 1 = \frac{16}{15}$; und ges= $\frac{16}{15} \times \frac{4}{3} = \frac{64}{45}$; dagegen die untern Leitöne von d und von g: cis= $\frac{15}{16} \times \frac{9}{8} = \frac{135}{128}$ und fis= $\frac{15}{16} \times \frac{3}{2} = \frac{45}{32}$. Es verhalten sich nun cis:des= $\frac{135}{128} : \frac{16}{15} = 1 : \frac{2048}{2025}$

= $\frac{45}{32} : \frac{64}{45} =$ fis:ges. — Die Griechen nannten diesen Vibrationsunterschied: den kleinsten Ueberschuß, Mikrotate hyperóche; bei den Byzantinern hieß er: oligón, das Wenige. Aus dem Verhältniß dieser kleinsten Hyperóche zum Komma ergibt sich das Schisma, denn $\frac{81}{80} : \frac{2048}{2025} = \frac{32805}{32768}$, weshalb eben das Letztere nicht die Berechtigung haben kann, als practisch mögliches Intervall zu gelten. —

Und unzweifelhaft stellt es sich heraus, daß in der Praxis der Tonkunst gar keine anderweitigen enharmonischen Fortschreitungen*) vorkommen können, noch dürfen. Den Quinten-, Quart-, und Terzen-Potenzen ($\frac{3}{2}^2$, $\frac{4}{3}^2$, $\frac{5}{4}^2$, $\frac{6}{5}^2$, $\frac{3}{2}^3$, $\frac{4}{3}^3$, $\frac{5}{4}^3$, $\frac{6}{5}^3$) kommen in der Praxis zumeist nur diejenigen des zweiten Grades vor; denn schon Potenzen dritten Grades sind deutliche Rundgebungen der Ton-Einheits-Veränderung, d. h. der eingetretenen Transposition der Grundklangreihe. Intervalle mit Rationen wie $\frac{9}{8}^4$ oder $\frac{5}{6}^4$ sind bloße mathematische Hypothesen, die nur zu Tage treten könnten, wenn die Natur der practischen Musik in der That auf dem Quinten-Kreis beruhete. Dieser „famose“ Quinten-Kreis aber existirt gar nicht: die Tonkunst kennt nur die Transposition der Einheit, deren äußerste Grenzen: nach oben hin die Klänge $(\frac{3}{2})^2$, — $\frac{5}{4}$, $\frac{3}{2}$, und $\frac{6}{5}$, $\frac{3}{2}$, so wie nach unten hin die Klänge: $(\frac{2}{3})^2$, $\frac{4}{5}$, $\frac{2}{3}$, und $\frac{5}{6}$, $\frac{2}{3}$ bilden. Z. B. wenn c = 1.

*) Diese enharmonischen Fortschreitungen, aber nicht „Verwechslungen“, unterliegen höchst bestimmt geregelten Naturgesetzen.



Bei jeder neuen Transposition tritt das gesammte, in Anwendung zu kommende Tonmaterial in gleiche Verhältnisse zur neuen Toneinheit. Und einzig nur in diesem Systeme vermag ich eine richtige, klare und aller Zulassung von Ausnahmefällen entbehrende Basis für eine breite, unbeengte, und dennoch feste und unanfechtbare Musiktheorie anzuerkennen*).

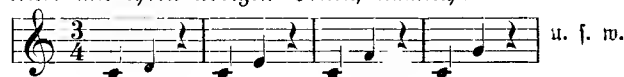
(Fortsetzung folgt.)

C. R. Hennig's deutsche Gesangschule.

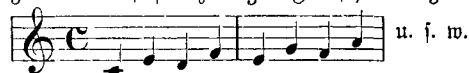
Beiprochen von P. von Lind.

(Schluß.)

Wir kommen nunmehr zum practischen Theil der Gesangschule Hennig's. Hier finden die bekannten Schulen Garcias und Winters besondere und zwar verdiente Berücksichtigung. Zur Erlernung der Ganz- und Halbtonintervalle dünkt uns die vom Vf. angegebene Uebung, insbesondere die Verbindung des Grundtones einer Tonleiter mit ihren übrigen Tönen, nämlich:



den Vorzug vor der sequenzartigen Fortschreitung wie folgt:



weil in erstgenannter Uebung der Unterschied zwischen den verschiedenen Intervallen ohne weiteres vortritt und dem Gehör eingeprägt wird. —

Unser Bedenken, welches wir gegen folgende Uebungen geltend machen zu müssen glauben:



*) Wie eben eine solche in deutscher Sprache seit 18 Jahren bereits fertig in meinem Schreibtiſche ihres Herausgebers harret. Denn Niemand hat in dieser Hinsicht so viele Schwierigkeiten, als die Pioniere der Wissenschaft, weil die Herren Herausgeber jede Novation hundertmal mehr scheuen als selbst das Fegefeuer.



beantwortet der Vf. folgendermaßen: „ä, ö, i, u, ü sind meiner Ueberzeugung nach nicht zu schwer für Anfänger, vorausgesetzt, daß diese tiefen Töne zuerst nur leise gesungen werden und überhaupt, was ja nicht bei allen Stimmen der Fall ist, von vorneherein da sind; ich nenne die Töne:



Sind diese Töne nicht vorhanden, dann nehme man einen höheren Anfangston, wenn auch noch so leise, aber ohne Zittern.“ Wenn wir nun auch unser Bedenken auf diese Entgegnung hin gern reduciren, welches wir in Sonderheit gegen die — wegen der nämlichen Registerlage und wegen schwierig dünkender Vocalisation — leicht eintretende Ermattung der Stimme gerichtet hatten, so glauben wir gleichwohl, daß bei Anfängerstimmen diese Uebungen möglichst Vorsicht erheischen, bis dieselben auf naturgemäße Weise erstarkt sind. Hierbei möchte wohl vor allen als wichtigstes Moment die so nöthige Individualisirung am Platz sein. — Die hier vertretene Fassung zur Erlernung der so schwierigen chromatischen Tonleiter, wie folgt:

A.



dünkt uns besser als die häufig in andern Schulen unter folgender Gestalt angetroffene:

B.



weil sie wegen der Viertelpause erhöhte Aufmerksamkeit fordert behufs reinen Intonirens.

Uebung B. ist den sonst trefflichen Teschner'schen Uebungen entnommen, welchen nur zu große Sprunghaftigkeit (?) eigen ist; denn die unmittelbar folgende Uebung: (G. W. Teschner Uebungen Seite 13.)



stellt unseres Erachtens an den Schüler, insbesondere an den Anfänger schwere, ja kaum zu erfüllende Anforderungen. — Wie viel vorsichtiger und besser Hennis bei der chromatischen Tonleiter zu Werke geht, ist aus folgender, hierher gehöriger Uebung zu ersehen, welche indessen erst nach gehöriger Pflege von Ober-, Mittel- und Unterregister, nach gleichmäßig gehaltenen Tönen und Schwelltönen (messa di voce), diatonischen Gestaltungen, Dreiklängen, allein und mit dazu gehörigem Dominantseptimen-Accord, nach Gruppenbildungen mit 3—16 Tönen und nach zum Theil sehr schwierigen Garcia'schen Combinationen in nachstehender Gestalt folgt:

Langsam.



Die Nothwendigkeit, alles obige Material nicht als Zweck, sondern als Mittel zum Zweck auf die ultima ratio des Gesanges, dem gesungenen Wort angewendet zu sehen, giebt dem Vf. zunächst Gelegenheit, noch einmal auf die Intervalle zurückzugreifen und zwar in ihrer Verbindung mit Text. Dies Verfahren, schon von Peter von Winter mit Erfolg angewendet, erscheint für die heutige Gesangsschule unentbehrlich. Sehr beherzigenswerth ist ferner die geforderte Behandlung, wenn 2 gleiche Consonanten in den Sylben eines Wortes auf einander folgen z. B. Don-ner, an-nehmen. Von historischem Interesse und wissenswerth ist die Betrachtung über das Portament und die demselben verwandten Vorschlagsnoten; bei letzteren unterscheidet der Vf. 2 Arten, nämlich die Wiederholungs-Nachnahme eines Tones und von diesem aus ein Portament zum folgenden Ton, z. B.



Nach zum To = de ver = dammt durch den



grau = sam = sten Ba = ter.

Und zweitens die Vorausnahme des zweiten Tones eines Intervalls nach erfolgtem Portament z. B.



Ba = ter und Mut-ter sind lan = ge todt.

in folgender Fassung:



sind lan = ge todt.

Hieran knüpft sich von selbst die Besprechung des Doppelvorschlags, des Schleifers, des Nachschlags, des Doppel-schlags, des Pralltrillers, des Mordents, des Trillers und der Ribattuta. Die vocalizzazione aspirata, schon früher erwähnt, möchte wohl eigentlich erst hierher gehören.*) So trefflich nun dieselbe auch für die Stimmtechnik verwendbar erscheint, so ist sie doch kein Ersatz für den Triller, diesen Prüfstein allen Kunstgesanges, und so unbestreitbar das Verdienst Stockhausens ist, diesen Trillo wieder betont zu haben so wenig würdig ist diese Abart ihrer vornehmen Schwester, und als solche sicherlich nicht geeignet, wie Stockhausens will, den wirklichen Triller zu verdrängen. Hennis beweist mit seinen vorzüglichen Trillerübungen keineswegs einen revolutionären Standpunkt zur Trillerfrage. Das Werk nun selbst schließt mit geeigneten Uebungen zur Erlernung des Staccato (. . .) und Martellato (< < <), die durch vorzügliche Beispiele aus der musikalischen Literatur belegt werden.

Wir kommen zum Schluß und denken, daß die wenn auch kurze Inhaltsangabe unsererseits — denn eine Kritik

*) Die vocalizzazione aspirata war schon den alten Italienern um das Jahr 1600 als trillo



bekannt. In den neueren Gesangsschulen fehlt sie meist. Das Verdienst, sie wieder zuerst energisch betont zu haben, gebührt Julius Stockhausen.

war ja fast ausgeschlossen — derartig für sich spräche, daß es weiterer Empfehlungen dieser trefflichen und gediegenen, mit einem wahren Bienenfleiß hergestellten Gesangschule nicht bedürfe. Nur einen Wunsch wollen wir nicht unausgesprochen lassen, daß nämlich die Hennig'sche Gesangschule, welche trotz des großen geistigen Materials einen solch niedrigen und bescheidenen Kaufpreis fordert, die in jeder Beziehung wohlverdiente Verbreitung finden möge, und daß es dem Vf. selbst vergönnt sein möge, an ersten Musikpflegstätten die schönsten Früchte treuer und langjähriger Arbeit zu ernten, damit die Musikgeschichte Hennig als einen der Ersten namhaft mache, welcher dem heutzutage so schwer daniederliegenden Kunstgeange wieder zu seinem alten, strahlenden Ruhme verhalf. —

Monographie über Gluck.

Beiprochen von Bernhard Vogel.

Alfred Heil, Führer durch Gluck's Hauptwerke. Leipzig, Bangeberg & Hinly.

Das Beste und Erschöpfendste, was bis jetzt über Gluck's Leben und Kunstthaten geschrieben worden, die Werke von Anton Schmid, Adolph Bernhard Marx, die geistvollen Aufsätze von Hector Berlioz, sind nur den bestbelesenen Fachmusikern geläufig; für den kunstliebenden Laien, der vor Allem nach einem bündigen Ueberblick des Lebens- und Entwicklungsganges, den Hauptschöpfungen des betr. Helden verlangt, erweisen sie sich als zu weitläufig und anspruchsvoll.

Die vorliegende Schrift von Alfred Heil greift zu rechter Zeit ergänzend ein; sie will unser Volk, d. h. also die wissensdurstige große Masse näher bekannt machen mit dem großen Meister, dem ersten Opernreformer des vorigen Jahrhunderts; und diese löbliche Absicht erreicht der Verfasser in sehr aner kennenswerther Weise. Die bereits vorhandene Gluckliteratur vollständig beherrschend, hie und da Gegenmeinungen bekämpfend, giebt dieser Führer einen klaren Einblick in Gluck's Werden und Wachsen; der Vorläufer und Zeitgenossen, der Gluck'schen sog. Concertopern, der komischen Opern und der Werke leichten Stiles wird nach Gebühr gedacht, der Schwerpunkt aber gelegt in eine wahre und warme Würdigung der Hauptdenkmäler Gluck'scher Schöpferkraft: „Orpheus“, „Alceste“, „Paris und Helena“, „Iphigenia in Aulis und Tauris“, „Armida“, sie ziehen an uns vorüber in vollster Bedeutsamkeit; man darf von der Frische der Darstellung, der geschickten Einflechtung charakteristischer Bezüge und Einzelheiten sich das Beste für den Laien versprechen und überzeugt sein, daß ihm ein rechtes Licht aufgehe über die unvergängliche Tragweite der betr. Tondramen.

Der Satz auf S. 7 freilich: „Eins aber hat Gluck, als reiner Musiker, vor allen Tonhelden bis auf Beethoven und dessen Nachfolger voraus, nämlich die Orchesterbehandlung“ kann leicht Mißverständnisse hervorrufen und bedarf einer einschränkenden Fassung. Wie A. H. kurz vorher selbst zugegeben, ist z. B. Mozart's Musik, also doch wohl auch sein Orchester, reicher, mächtiger, strahlender und damit steht Mozart's Ueberlegenheit nach dieser Richtung außer Zweifel. Haltbar wird der Ausspruch erst dann — und das hat der Verf. wahrscheinlich behaupten wollen — wenn er sagte: „Gluck überragt im Streben nach Charakteristik in der Orchesterbehandlung, nach plan-

voller Verwerthung der Einzelinstrumente, alle Operncomponisten seiner Zeit“.

Unter Gluck's Nachfolgern vermiffen wir auf S. 62 bei deren Aufzählung ungern Mehul; denn zweifellos gehört der Meister, der einen „Joseph in Aegypten“ geschaffen, der Gluck'schen Schule an.

Bis auf's Wort möchten wir die über Textverdeutschungen aufgestellten Gesichtspunkte unterschreiben („S. 57—58“). Mit Recht beklagt der Verfasser die üble Beschaffenheit der Textbücher, in denen die silbenzählende französische Art vorherrscht, wodurch die Lesbarkeit der Uebersetzung unbequem, wenn nicht ganz ungenießbar wird. Zur Lesbarkeit gehört es, daß die Verse einigermaßen nach deutschen Rhythmus trachten. Wie man dabei zu verfahren hat, um befriedigende Ergebnisse dabei zu erzielen, dafür giebt A. H. sehr beherzigenswerthe Mittel und Wege an. Die Proben seiner Uebersetzungsweise sagen mir überaus zu. Welch schöner Wohlklang dringt zu uns aus den Versen zu der Arie D'une image:

Mit diesem Bild, wie sich's mir zeigte
Mein Sinn im Traum noch gern verkehrt;
Die Seele noch mein Hoffen nährt,
Das weilt schon alle Blüthen neigte.
Doch ach, der Trug entschwebt sogleich,
Das Hoffen muß in Schmerz vergehen
Und nur im dunklen Schattenreich,
Darf einst Drest ich wieder sehen.

Und gleicher rhythmischer Reiz zeichnet aus die Uebersetzung der berühmten Phyladesarie: Unis de la plus tendre enfance:

Von Jugend auf in treuestem Bunde
Ward jeder Wunsch von uns geteilt;
Ich grüße froh die heil'ge Stunde,
Da uns vereint der Tod ereilt.

Nach den landesüblichen Flickreimereien gewiß eine sehr wohlthuende Sprach- und Verssetzung.

Correspondenzen.

Eisenach.

Musikvereins-Concert. Mit dem Festconcert am 16. April zu Ehren des Herrn Professor Thureau, der nunmehr seit 25 Jahren der musikalische Leiter des Musik-Vereins ist, schloß die diesmalige Epoche für den Verein ab, auf welche derselbe mit Befriedigung, ja Genugthuung zurückblicken kann und mit besonderer Dankbarkeit zurückblicken muß auf den Mann, der unermüdlich schaffend den Verein zu seiner heutigen Höhe führte, aus ihm im besten Sinne des Wortes ein Kunstinstitut machte. Das ist mit wenig Worten gesagt das Verdienst der Leitung des Musik-Vereins durch Herrn Professor Thureau und all' die Ehren, die jubelnden Zeichen aufrichtiger Anerkennung, die dem wackeren Künstler am gestrigen Tage und schon in den Tagen vorher zu Theil geworden, sie gebühren ihm reichlich für sein ideales, den herrlichsten künstlerischen Zielen zustrebendes Walten, für seine nimmer rastende Mühewaltung, wo es galt, dem Verein das Schönste und Beste zu bieten und ihn zur Ausführung der höchsten und schwierigsten künstlerischen Aufgaben befähigt zu machen. — Eine reiche Zahl Meistererschöpfungen, Oratorien, Messen, Cantaten sind uns unter Thureau's Leitung in vollendeter Weise zu Gehör gebracht worden, auch auf dem Gebiete der Vorführung großer orchesteraler Werke ist das Beste geschehen. Es genügt, auf das Wirken Thureau's hinzuweisen, ein einzelnes Aufzählen all' seiner Leistungen, die ihm und dem Musikverein zur Ehre gereichen, ist nicht nöthig.

Wie aufrichtig die Dankbarkeit der hiesigen Kunstfreunde, die treue Anhänglichkeit der Musikvereinsmitglieder an den verehrten

Dirigenten ist, das zeigte sich am schönsten bei dem jubelnden Empfang, welchen das fast ausverkaufte Haus Herrn Professor Thureau bereitete. Das Orchester begrüßte seinen Dirigenten mit einem dreifachen Tusch und nicht endenwollende Beifallsjahren drückten aus, was so viele dem Jubilar zu sagen hatten. In sinniger Weise war sein Pult verzieren und zwei mächtige Lorbeerkränze lagen darüber. Nachdem der Jubilar sich wiederholt dankend verneigt und der Jubel endlich sich gelegt, begann das Concert mit der vom Orchester sehr sauber gespielten Oxford-Symphonie. Das anmuthige, melodische und dabei so großartig angelegte Werk, welches das Fest-Concert weisevoll einleitete, fand eine treffliche Wiedergabe und gute Interpretation. Dann folgte die Glanznummer des Concertes, Beethoven's Concert für Violine mit Orchesterbegleitung, gespielt von Herrn Professor Dr. Joachim. Es wäre vermessen von uns, an diese Kunstleistung einen kritischen Maßstab anlegen zu wollen, hier können wir nur die bescheidene Aufgabe des Berichtenden erfüllen, der bewundernd, staunend die unvergleichliche Wiedergabe des Beethoven'schen Concertes mit genoß. Wir hatten schon öfter Gelegenheit, von Violinvirtuosen gerade dieses Concert spielen zu hören — zuletzt von dem rühmlichst bekannten Concertmeister der weimariischen Hofcapelle, Herrn Haller — mit jener olympischen Ruhe, mit jener, wir möchten fast sagen göttlichen Vollendung, jener überwältigenden Großartigkeit des Ausdrucks, der Wärme und Schönheit des Tones, wie Meister Joachim das Werk zum Vortrag brachte, übertrifft er wohl alle seine mitlebenden Kollegen und neidlos gestehen ihm wohl auch längst alle Künstler die höchste Meisterschaft auf der Violine zu. Stürmischer, oft wiederholter Beifall folgte jedem einzelnen Satz des Concertes, nach dessen Schluß der berühmte Meister wiederholt herausgerufen wurde.

Fräulein Kühn, deren Stimme von Jahr zu Jahr an Schönheit und Klangfülle zunimmt, sang mit großer Bravour tadelloß die große Arie „Ah perfido“ von Beethoven mit schönstem Erfolg. Meister Joachim spielte nunmehr noch Präludium, Menuet und Gavotte aus der Ebur-Suite von J. S. Bach. Wie er, der beste Interpret Bach's, dies zu geben mußte, ist selbstverständlich. Wieder rauschte stürmischer Beifall durch das Haus und ein schöner Lorbeerkranz brachte dem gefeierten Künstler noch den besonderen Dank des Musikvereins.

Zum Schluß des schönen unvergeßlichen Concerts kam noch eine, an diesem Abend besonders willkommene Gabe, eine Composition des Herrn Professor Thureau: „Die Waldfönigin“ für Soli, Chor und Orchester zur Aufführung. Das liebliche und melodische, sehr wirkungsvolle Werk wurde mit Lust und Liebe von allen Mitwirkenden ausgeführt und fand die denkbar beste Aufnahme und lebhafteste Anerkennung. Die Soli wurden prächtig gesungen von den Damen Frä. Kühn, Frä. Kuhn und Frä. Pfister und den Herren Fr. Kaiser und R. Kuhn.

Möge es dem Musikverein nach dem Zeitabschnitte, dessen Zurücklegung er gestern so würdig und erhebend begangen, vergönnt sein, noch viele Jahre sich der bewährten und ausgezeichneten Leitung des Herrn Professor Thureau zu erfreuen und diesem noch viele, viele Jahre fruchtbaren und erfolgreichen Schaffens bevorstehen.

Hannover.

Charfreitags-Concert der Hannoverschen Musikakademie: Requiem von Verdi. Der Name Verdi beherrscht zur Zeit das musikalische Leben unserer Stadt: nach längerem Zögern hat die Intendanz des königlichen Hoftheaters sich zu der Einstudirung des „Otello“ entschlossen, welcher nun als zweite Operneuheit dieser Spielzeit (die erste war Meßners „Rattenfänger“) kurz nach Ostern zur Aufführung gelangen wird, und gestern hat die hiesige Musikakademie das Requiem des großen Meisters zum ersten Male dem Hannoverschen Publikum vorgeführt. Der Verein, dessen Hauptaufgabe die Aufführung größerer Vokalwerke

edelsten Stils ist, insbesondere aus dem Gebiete der Kirchenmusik, und der daher einen der wichtigsten Faktoren unseres musikalischen Lebens bildet, hat damit eine alte Schuld getilgt! Denn das Requiem hat bald nach seiner Entstehung — es wurde 1874 zum Andenken an Alessandro Manzoni componirt — die Alpen überschritten und ist in den Concertsälen anderer Städte längst kein Neuling mehr. Eine Aufführung desselben hier wäre um so wünschenswerther gewesen, als das Hoftheater den Werken lebender Componisten bis vor kurzem im allgemeinen mit vornehmer Zurückhaltung gegenüberstand; daß uns daselbe so lange vorenthalten wurde, ist wohl theils auf die großen Schwierigkeiten jeder Art, welche das Requiem bietet, theils darauf zurückzuführen, daß nach guter alter Sitte auf dem Programme der Musikakademie am Charfreitag in der Regel Bach's Matthäuspassion steht, welche nur selten einem anderen Werke Platz macht.

Verdi hat in musikalischer Beziehung eine ähnliche Entwicklung erfahren, wie sie seine Nation in politischer Beziehung soeben abgeschlossen hat. Welch' himmelweiter Unterschied zwischen den packenden, hinreißend-schönen, noch häufiger aber abstoßend trivialen Melodien eines „Trovatore“, einer „Traviata“ und der edlen und doch so echt italienischen Melodie der „Aida“, des Werkes, durch welches sich Verdi mit einem Schlage in die Reihe der ersten dramatischen Componisten seiner Zeit einführte — in demselben Jahre, in welchem sein Vaterland durch die Wiedereroberung Roms aus den Fesseln der päpstlichen Herrschaft den Grundstein zu seiner jetzigen Großmachstellung legte. Und wie Italien diese nur durch engen Anschluß an Deutschland erlangt hat, so haben auch auf die Veränderung der Verdi'schen Schreibweise deutsche Meister, vor allen Richard Wagner, einen nicht unbedeutenden Einfluß gehabt.

Eine genauere Analyse des Requiems wäre an dieser Stelle nicht angebracht. Es dürfte in der modernen geistlichen Musik Italiens die Stelle einnehmen, welche für Deutschland Brahms' Deutsches Requiem beansprucht. Zwei hochinteressante Gegensätze: bei Brahms eine gleichmäßig trübe, elegische Stimmung — bei Verdi sanfte Melancholie, daneben aber scharfe Hervorhebung der Gegensätze, besonders im zweiten Satz, welcher dem Ganzen den Stempel des Dramatischen aufprägt. Bei aller Verschiedenheit der Grundlagen, von welchen der katholische Italiener und der deutsche Protestant ausgehen, haben doch beide zwei wichtige Punkte gemeinsam: den hohen Ernst, mit welchem sie an ihre Aufgabe herangetreten sind und die souveräne Beherrschung der äußeren Mittel. Die schwere Aufgabe des Vokalcomponisten: ohne Beeinträchtigung der Prägnanz des Ausdrucks sangbar zu schreiben, hat Verdi hier in musterhafter Weise gelöst. Und ebenso ist an der originellen Behandlung des Orchesters der Componist des „Troubadour“ kaum noch zu erkennen.

Man muß vielleicht Italien und die Italiener kennen und verstehen, um die großartigen Schönheiten des Werkes völlig würdigen zu können; soviel aber ist sicher: wer demselben die Tiefe der Empfindung abspriecht, hat es nicht begriffen. Die religiöse Empfindung des Italiens ist eine andere, viel leidenschaftlichere, nach äußeren Eindrücken mehr verlangende als die des Deutschen, und gerade aus dieser heraus schuf Verdi sein Meisterwerk. Es sei daher an den treffenden Ausspruch Hausli d's erinnert: „Hat denn der Italiener nicht ein gutes Recht, mit dem lieben Gott italienisch zu sprechen?“

Die Aufführung war eine durchaus würdige und recht geeignet. Die Leistungsfähigkeit der Musikakademie und ihres Dirigenten, des Kgl. Kapellmeisters Joseph Koffy, in das beste Licht zu stellen. Der Chor und das Orchester des Hoftheaters wetteiferten in siegreicher Ueberwindung der bedeutenden Schwierigkeiten, welche das Requiem besonders in rhythmischer Beziehung bietet. Die Intonation ließ an Reinheit und Sicherheit, geringe Ausnahmen im zweiten

Sage abgerechnet, nichts zu wünschen übrig. Die numerische Verstärkung, welche der Verein durch die Mitwirkung der „Neuen Liedertafel“ erhalten hatte, ermöglichte es dem Chor, auch bei den starkfordehrenden Stellen durchzudringen; so gelangte das „Dies irae“ — ein Satz, der mit der Anfangsscene des Othello eine unverkennbare Verwandtschaft hat — zu überwältigender Wirkung. Besondere Anerkennung verdienen auch die Herren Concertmeister Hänlein (Violine) und Blume (Cello) für die ausdrucksvolle Wiedergabe ihrer kleinen aber wichtigen Solistellen.

In der Wahl der Solisten war der Vorstand dieses Mal ganz besonders glücklich gewesen: die Damen Koch-Bossenberger (vom hiesigen Hoftheater) und Moran-Elden (Leipziger Stadttheater) sowie die Herren von Zurmühlen (Berlin) und Lischmann (Hamburger Stadttheater) bilden ein Quartett, das seines Gleichen sucht. Eine besondere Freude für das hiesige Publikum war es, Frau Koch im vollen Besitze ihrer glänzenden Stimmmittel, denen man die überstandene Krankheit in keiner Weise mehr anmerkt, wieder bewundern zu können. Frau Moran's eigentliches Gebiet ist der dramatische Gesang, zu dessen berühmtesten Priesterinnen sie gegenwärtig zählt. Wenn aber auch im Concertsaal die geringen Intonationschwankungen noch störender wirken, als auf der Bühne, so entschädigt doch die Schönheit und Kraft des Organs reichlich für diesen kleinen Mangel. Herr von Zurmühlen suchte so gut wie möglich den temperamentvollen Liedersänger zu verläugnen und erzielte mit der Wiedergabe der ihm nicht günstig liegenden Tenorpartie einen wohlverdienten Erfolg. Herrn Lischmann's dunkelgefärbter Bariton klang in der Generalprobe kräftiger als in der Aufführung, reichte aber auch hier völlig aus, um dem Quartett eine sichere Grundlage zu geben und den Solistellen zu eindringlicher Wirkung zu verhelfen. Bei der sonst musterhaften Behandlung des Textes durch Herrn Lischmann sei hier eine Kleinigkeit erwähnt: im dritten Satze ist zu phrasieren:

voca me | cum benedictis,

nicht:

voca me cum | benedictis.

Obwohl eine laute Beifallsbezeugung in den Chorfesttagsconcerten, auch wenn dieselben nicht in der Kirche stattfanden, nicht üblich ist, so hat doch augenscheinlich das Werk auf die Zuhörer, welche beide Säle des Concerthauses füllten, einen tiefen Eindruck gemacht. Sehr viel hat wohl zu diesem Erfolge der Umstand beigetragen, daß in der hiesigen Tagespresse mehrfach ausführlich auf die Bedeutung des Requiems hingewiesen und so das Publikum auf die Schönheiten desselben aufmerksam gemacht worden ist. Dieses Vorgehen verdient entschieden Nachahmung: der Amtsvorgänger des Herrn Koch, der zu früh verstorbene Ernst Frank, hat auf diese Weise wiederholt schwer verständlichen Werken, welche hier zur Aufführung gelangten, die Bahn geebnet.

Der Musikakademie aber gebührt für die gute Vorführung des Requiems, für welche sie auch erhebliche materielle Opfer gebracht hat, der Dank aller Musikfreunde. Sie hat dadurch unser, für Neues schwer zu erwärmende Publikum in würdiger Weise vorbereitet auf die zu erwartende Othello-Aufführung. Dr. G. C.

Weimar.

Der Verein der Musikfreunde in Weimar hat abermals seine Kräfte in den Diensten der Wohlthätigkeit gestellt: zur Unterstützung armer Confirmanden. Gerade die sogenannten Confirmanden-Concerte, welche Liszt als Ehren-Mitglied des Vereins gar manchmal durch seine Anwesenheit ausgezeichnet hat, haben seit mehr als zwanzig Jahren ein solches Renommee erlangt, daß selbst Kunstgrößen ihre Mitwirkung hierbei gern gewährt haben. Der Glanzpunkt des Concerts vom 24. März war Herr Pianist Dayas, ein hervorragender Schüler Liszt's aus letzter Zeit, indem derselbe in

„Liszt's Liebesraum“ den seelenvollen tief empfundenen Vortrag befundete, während man in der heitern Walzer-Caprice von Strauß-Tausig „Man lebt nur einmal“, sowie in Liszt's Ungarischer Phantasie die schwungvolle vollendete Technik bewunderte. Wie der Künstler seine Kräfte dem guten Zweck zur Verfügung gestellt, so hatte Herr Pianofortefabrikant Böhner in Leipzig einen Concertflügel von prachtvoller Klangfülle zum Festen gegeben. Fräulein Hedwig Haupt, Tochter eines geschätzten Mitglieds unsrer Hofcapelle, welche nach vorherigem Unterricht bei Frä. Schärneck mit Frä. Alt weitere gesungliche Ausbildung bei Frau Unger Haupt zu Leipzig erhalten, trug zunächst eine Arie aus Donizetti's Favoritin und sodann kleinere Lieder: „Allerseelen“ von Lassen, „Lebwohl liebes Gretchen“ von Nils W. Gade und der kleine Frits an seine Freunde, von E. M. v. Weber, vor. Während der Wochentag der Stimme besonders in der Tiefe hervortrat, erwies sich Frä. Haupt in den letzten Stücken als verständnisvolle Liedersängerin. Der orchestrale Theil, nämlich Beethoven's Symphonie Eroica und „eine Nacht in Lissabon“ von Saint Saëns ging unter der gewandten Leitung des königlichen Musikdirigenten Herrn Wendel vortrefflich von statten.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Mannaberg. Chorgefangverein „Arion“. 22. Stiftungsfeier mit der Concertsängerin Frä. Agnes Mandern von hier und der Herren G. Trautermann und E. Fungar aus Leipzig. „Die Jahreszeiten“ von J. Haydn. Simon Fr. Fungar, Hanne Frä. Mandern, Lucas Fr. Trautermann.

Baltimore. Sechstes Peabody-Concert. A. Rubinstein: Ocean-Symphonie. F. Liszt: Piano-Concert in Es dur. (Frau Richard Burmeister). Mignon von Liszt. (Miß Marion S. Werd). Tasso Lamento e Trionfo. Symphonische Dichtung.

Breslau. Tonkünstler-Verein. X. Musik-Abend. Hans Huber: Drittes Trio für Clavier, Violine und Violoncello. Op. 10, Nr. 3. Robert Franz: Vier Lieder für Bass. Hans Huber: Aus Balladen und Romanzen. Op. 104. Richard Wagner: Zwei Gesänge für Alt. a) Träume. b) Schmerz. Charles Davidoff: Zwei Concertsätze für Violoncello. Drei Lieder für Alt. Heinrich Hofmann: Das Mädchen der Pforte. Richard Heuberger: Gib! einen Hauch mir. Op. 27, Nr. 3. Der Spielmann. Op. 23, Nr. 1. Vortragende: Alt: Fräulein Anna Stephan. — Bass: Herr Stanislaus Schlesinger. — Clavier: Herr Bruno Karon. — Violine: Herr Gustav Bensch. — Violoncello: Herren Carl Busse jr. (Nr. 5), Paul Kaupert (Nr. 1). (Concertflügel von Bechstein.)

Graz. I. Festconcert des Steiermärkischen Musikvereins in Graz, veranstaltet zur Feier seines 75jährigen Bestandes. Ouverture zu „Coryanthe“, von Weber; Dirigent: der artistische Director des steierm. Musikvereins Hr. Dr. Wilhelm Kienzl. Duett für Sopran und Bariton, aus „Die Schöpfung“ von J. Haydn; gesungen von Frau Clementine Schuch-Prozka und Herrn Karl Scheidemann vom kgl. Hoftheater in Dresden. Concert (D dur) für Violine (v. Köchel, Verz. No. 218) von W. A. Mozart. (Herr Richard Zahla, k. k. Hofcapellmeister aus Budeburg.) Dirigent: der Concertmeister des steierm. Musikvereins Herr Ferdinand Jasper. Chor: „Wach auf“ und Schlusssatz des Hans Sachs: „Verachtet mir die Meister nicht!“ mit Schlussschor aus der Oper: „Die Meisterfinger von Nürnberg“ von R. Wagner. Hans Sachs: Herr Karl Scheidemann. Dirigent: der General-Musikdirector der kgl. k. Hofcapelle Herr Hofrath Ernst Schuch aus Dresden. Chor: der deutsche akademische Gesangverein, der Grazer Männer-Gesangverein und der Grazer Singverein. Neunte Symphonie von Beethoven. Soli. Sopran: Frau Clementine Schuch-Prozka; Alt: Frä. Adele Diermeier; Tenor: Herr August Kraemer, Opernsänger; Bariton: Herr Heinrich Gottlinger, Opernsänger. Dirigent: Herr Hofrath Ernst Schuch aus Dresden. Chor: der deutsche akademische Gesangverein, der Grazer Männer-Gesangverein und der Grazer Singverein.

Königsberg. IV. Symphonie Concert der städtischen Capelle unter Leitung des Musikd. Max Brode) Ouverture zu Kleist's

„Hermannschlacht“ von Otto Dorn (zum 1. Male). Schubert: Unvollendete Symphonie; Beethoven: Egmont-Ouverture. Als Solist trat Franz Mannsädt auf und spielte mit großem Erfolg: Clavier-Concert von Tschairowsky und Ungarische Phantasie von Liszt.

Leipzig im königlichen Conservatorium zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs Albert. „Salvum fac regem, Domine! Et benedic haereditati suae“ für Chor, Soli und Orchester von Gustav Schreck. Sonate für Pianoforte (Op. 49, Emoll) von C. M. von Weber, Fräulein Sophie Hartung aus Leipzig. Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, Fräulein Anna Monopafel aus Kronstadt (Siebenbürgen), Pianoforte: Herr Hugo Alfieri aus Florenz, a) „Die Uhr“, Ballade von C. Löwe b) „Strändchen“ von R. Franz. c) „Schlaf ein, holdes Kind“ von R. Wagner Concert für Violine (Gdur, Nr. 7) von Ch. de Beriot. Alexander Friedemann aus Sopotol (Rußland). Pianoforte-Begleitung: Herr Anton Joerster aus Laibach. Wieder mit Begleitung des Pianoforte. Fräulein Anna Pomme aus Halberstadt. a) „Kreuzzug“ von Fr. Schubert. b) „Heimathsgloden“ von M. Jensen. c) „Mignon“ von L. van Beethoven. Soloflüte für Pianoforte Herr Albert Lockwood aus Troy New-York. „Ballade“ von C. Heinecke. „Spinnerlied“ von R. Wagner-Liszt. „Tarantelle“ von M. Moszkowski.

— Motette in der Thomaskirche, den 26. April, Volkmar Schurig: „Salvum fac regem“, Motette für Solo und Chor. Mendelssohn: „Jauchzet dem Herrn“, Motette in 3 Sätzen für Chor und 8 Solostimmen. Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 27. April, Vormittag 9 Uhr. Dr. Ruff: „Singet und spielt dem Herrn“, Chor und figurirter Choral mit Orchesterbegleitung.

Magdeburg. Abtheil. Harmonie-Concert. Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. Recitativ und Arie aus „Fidelio“ von Beethoven. Concert für Violoncello von Saint-Saëns. Zweite Serenade („Fdur“) für Streichorchester von Volkmann. Lieder: „Sei mir gegrüßt“ von Schubert. „Am Ufer des Flusses, des Manzanarez“ von Jensen. „Nothhaarig ist mein Schäpfelein“ von E. Steinbach. Soloflüte für Violoncello: „Serenade“ von Hans Eit. „Musette“ von Carl Schroeder. „Scherzo“ von Julius Klengel Ouverture zu Shakespeares „Sommernachts Traum“ von Mendelssohn. Gesang: Fräulein Ella Hüters aus Cresfeld. Violoncello: Herr Alwin Schroeder aus Leipzig.

Melbourne (Australien), am 13. Februar. Einundfünfzigtes Concert des Victorian Orchestra. Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Leader—Mr. George Weston. Zur Erinnerung an Rich. Wagner's Todestag. Lauter Werke von Wagner. Ouverture zu „Der fliegende Holländer“. Siegfried Idyll. Huldigung's Marsch. Ouverture zu „Die Meistersinger“. Wäldchen (Voices of the Forest) aus Siegfried. Introduction und Jolde's Death Song aus „Tristan und Jolde“. Ride of the Walkyries Wäldchenritt, aus „Die Walküre“.

Personalnachrichten.

— Emil Göke wird, wie man dem „Fr. Z.“ aus Köln schreibt, mit Ende ds. Mts. aus dem Verbande des Kölner Stadttheaters, dem er 9 Jahre als ständiges Mitglied angehörte, ausscheiden und an genannter Bühne hinfürder nur noch als Gast erscheinen.

— Die Concertsängerin Fräulein Clara Polscher in Leipzig scheint sich der Bühne widmen zu wollen. Sie ist in Halle als „Carmen“ aufgetreten und hat einen recht günstigen Erfolg gehabt, wie dortige Blätter melden.

— Ueber die vortreffliche Concertsängerin Frau Emilie Wirth in Aachen, welche neulich in einem Concert des Kölner Männergesangsvereins auftrat, schreibt Dr. Keigel in der Kölnischen Zeitung: Das Solo in Böllner's Chor wurde von Frau Emilie Wirth aus Aachen gesungen, die dann weiter mit dem Vortrage der gemüthvollen „Löwe'schen Ballade“ „Die Uhr“, des naiven Wiegenliedes von Mozart, der Lieder „Waldgespräch“ von Schumann, „Begegnung“ von Knieße und die „Bekehrte“ von Max Stange die Zuhörer erfreute. Ihre höchst wohlklingende Stimme zeigte die für diese Lieder denkbar verschiedenster Stimmung erforderlichen Klangfärbungen. Auch die Coloraturen in Stange's Lied geriethen sauber und gefällig; sie bekundete sich als berufene Liederfängerin von Geschmack und Feingefühl.

— Auszeichnung. Prof. Thureau in Eisenach erhielt anlässlich der Feier seines 25-jährigen Jubiläums als Dirigent des Vereins für classische Musik vom Großherzog von Weimar die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Marcella Sembrich hat ihr neues Gaspiel in Petersburg als „Lucia“ mit dem größten Erfolge begonnen; das Theater ist für sämtliche Vorstellungen, in welchen Frau Sembrich auftritt, bereits ausverkauft.

— Herrn Director Max Staegemann in Leipzig ist vom Kaiser von Rußland der St. Annen Orden dritter Classe verliehen worden.

— Die Herren Concertmeister Petri, Hofopernsänger Jensen, Kammermusiker Böckmann und Pianist Sherwood veranstalteten in uneigennütziger Weise ein Concert in Zwissau, dessen ganzer Betrag dem Rob. Schumann-Denkmal-Fonds zufließt. Der Fonds beträgt jetzt 11,000 Mk.

— Ueber die Audienz des japanischen Physikers Dr. Shohé Tanaka beim Kaiser und der Kaiserin erhalten wir nachfolgende interessante Mittheilung: Die Audienz erfolgte hauptsächlich, um den Allerhöchsten Herrschaften das von dem Künstler erfundene „Enharmonium“ vorzuführen. In der Umgebung der kaiserlichen Majestäten befanden sich außer den kaiserlichen Prinzen General-Leutnant von Dabake, Hofmarschall von Rynder, Graf Hochberg, Kultusminister von Goshler, Kammerherr von Wittheim, Hofprediger Dr. Krommel, Major von Kallenbach, sowie Oberhofmeisterin Gräfin Brodowski, Hofdamen Gräfin Pädler und Fräulein von Gersdorff. Das einleitende Wort ergriff Excellenz von Goshler, indem er in kurzen Zügen die bisherigen Vorübungen zur Erzielung der reinen Stimmung und ihrer practischen Durchföhrung fenauzeichnete und besonders auf die eigenartige und firnreiche Lösung dieses wichtigen Problems in dem vorzuföhrnden Harmonium aufmerksam machte. In dem sich anschließenden Vortrage, welchen Herr Dr. Tanaka in fließendem Deutsch über sein Instrument und die Grundprincipien des reinen Tonsystems hielt, wies er auf die Nothwendigkeit der Temperirung bei jedem Instrument mit der herkömmlichen Claviatur hin, wobei die Reinheit der Intervalle und Accorde erhebliche Einbuße erleide; auch brachte er zur Vergleichung dieselben Accorde auf einem gewöhnlichen und auf seinem reingestimmten Harmonium zu Gehör. An den auffallend sanften, ätherischen Klängen des Letzteren schienen die Allerhöchsten Herrschaften Gefallen zu finden. Ausführungen über die Vorrichtung zur mechanischen Transposition, über die eigenartige Anordnung der Tasten und besonders über die mechanische Hervorbringung der enharmonischen Verwechslung der Töne — Einrichtungen, durch welche die Wiedergabe complicirter Tonstücke in idealer reiner Stimmung leicht ermöglicht würde — schenkten die Majestäten ganz besondere Theilnahme. Bei dem nun folgenden musikalischen Vortrage des Händel'schen Gebets, der Beethoven'schen Serenade für Streich-Trio und des Final aus Mendelssohn's letzter Orgelsonate gelang es Herrn G. A. Papendick, welcher die Ehre hatte, an der Audienz theilzunehmen, die künstlerischen Vorzüge des Tanaka'schen Harmoniums derart zur Geltung zu bringen, daß die kaiserlichen Majestäten ihre volle Befriedigung äußerten. Das tiefste Interesse des Kaisers an der neuen Erfindung gab sich deutlich darin kund, daß er von Herrn Johannes Krewitzsch, dem Erbauer des Instruments, das letztere vollständig auseinandernehmen und dessen innere Einrichtung eingehend erklären ließ. Auch drückte der Kaiser den Wunsch aus, dasselbe Verfahren bei einer größeren Kirchenorgel in Anwendung zu sehen. Zum Schluß beglückwünschte der Kaiser in wohlwollendster Weise Herrn Dr. Tanaka zu der Anerkennung, welche der Letztere bereits bei den musikalischen Autoritäten gefunden hat. Wir erinnern hier daran, daß Helmholtz schon vor etwa 20 Jahren sich auch ein Harmonium mit reiner Stimmung hat bauen lassen.

— Im letzten Symphonie-Concert zu Königsberg in Pr. ernannte Prof. Franz Mannsädt aus Wiesbaden als Clavier-Solist außerordentlichen Beifall. Seine meisterliche Technik und geistvolle Interpretation kam in den schwierigen Clavierconcerten von Liszt und Tschairowsky zur besten Geltung. Das Orchester (unter Max Brodes Leitung) brachte als Novität: Otto Dorn's schwungvoll gespielte Hermannschlacht-Ouverture.

Neue und neuereinstudierte Opern.

— Aus London, 23. d., wird uns geschrieben: Im Drury Lane Theatre wurde gestern Abend von der Carl Rosa-Operngesellschaft die neue englische Oper von Frederick S. Cowen, dem bekannten Componisten der „Scandinavischen Symphonie“, betitelt „Thorgrim“ zur ersten überaus gelungenen und erfolgreichen Aufföhrung gebracht. Der Stoff zur Oper ist einer Episode in einer alten isländischen Erzählung „Viglund der Blonde“ entlehnt. Die Handlung spielt in Norwegen während der Regierung des blondhaarigen Königs Harald im zehnten Jahrhundert. Die Instrumentirung ist brillant und meisterhaft aber die Melodien sind nicht so and und lassen den Zuhörer kalt. Die Ausführung der Oper unter der Leitung des Componisten ließ nichts zu wünschen übrig. Chor und Orchester leisteten Bedeutendes und die Hauptrollen lagen in den Händen

der besten Mäthe der Carl Rosa & Co. in London. Die Ausstattung ist prachtvoll. Am Schlusse der Oper wurde der Componist gerufen.

— Religiös von Weisich' neue kleine Oper „Der Weiberkrieg“ hatte auch bei den Wiederholungen in Hamburg einen günstigen Erfolg, der unwillkürlich die Aufmerksamkeit auf dies Talent lenkt. Der Text, den der junge Componist sich selbst schrieb, spielt bekanntlich am Ausgang des 17. Jahrhunderts zur Zeit, als die Franzosen unermüdet plündernd und raubend die Rheinwälder und das Schwabenland überfielen. Die von den Reichstruppen entlosten und darum wehrlosen deutschen Städte übergaben sich zum Theil ohne Widerstand. Als auch das sechs Stunden von Stuttgart belegene Städtchen Schorndorf bedroht wird, beschließen die Väter der Stadt schweren Herzens und dem Trängen des von dem geängstigten Stuttgart gesandten Hofsunders von Hoff, nachgebend, die Uebergabe, haben aber dabei die Rechnung ohne — ihre Weiber gemacht, welche unter der muthigen Führung der Bürgermeisterin den Rath jammt dem Hofsunter gefangen nehmen und, da in letzter Stunde noch das zu Hüffe eilende Reichsheer eintrifft, somit die Rettung Schorndorf's ermöglichen. Ueber die Musik zu diesem Libretto liegen uns Kritiken vor. Die G. M. sagen: „In den heitern Scenen ist die Musik von unbeschreiblicher Grazie und Feinheit, dabei leicht und gefällig und auf's Sorgfältigste gearbeitet, geschickt instrumentirt und pikant harmonisirt. Hier tritt Vortritt vollständig den Ton der komischen Oper. Es ist eine Freude, dem interessant gehaltenen Trichter zu lauschen. Wie entzückend klingt das Spinnerlied Käthchens in der Verwandlung des ersten Actes und der im Klüßerton gehaltene Frauenchor „Habt Ihr's schon vernommen“ im 3. Act. Dabei erhebt sich die Musik in den ersten Partien und größeren Ensemblesätzen zu großer, dramatischer Wirkung. Ganz besonders möchten wir auch noch die Selbstständigkeit und große Natürlichkeit hervorheben; es spricht aus dem ganzen Werk ein gesundes und unbeflehtes, großes Talent zu uns, von dem wir getrost das Höchste erwarten dürfen und das die Welt noch mit mancher werthvollen Gabe beschenken wird.“

— Richard Wagner's „Siegfried“ ging am 14. d. M. mit beispiellosem Erfolg in Wiesbaden erstmalig in Scene.

Vermischtes.

— Von französischen Werke Friedrich's des Großen, wovon der Kaiser, dem französischen Gelehrten und Staatsmann Jules Simon ein Exemplar zum Geschenk gemacht hat, sind in ihrer Ausstattung von hoher künstlerischer Vollendung. Köstliche Radirungen von P. Palm, theils in Vollblätter, theils in Kopf und Schlussstücken bestehend, schmücken den vornehmen Folioband. Das Titelblatt läßt über ein fein angeordnetes Balustradenmotiv die Lieblings-schöpfung Friedrich's des Großen, Sanssouci, über den hochaufragenden Stufenterrassen in dautiger Ferne erblicken, ein sonniger Himmel übertrahmt das weit zurücktretende Architekturbild. Ganz im Sinne der reizenden Decorationsweise von Sanssouci steigen Pflanzenzweige aus Prachtwäsen zu Seiten empor, Schilde oder Cartouchen mit dem Namenszuge des Königs bilden ein umgebendes Mittelstück, von dem nach oben und unten seine Ranken herabhängen. In dem reichem Spiel ist die Wirkung eines abnehmenden Rahmens ersicht, dessen Flächen mit Emblemen der Welt besetzt sind. Auf demselben und liebliche Aenderungen zeigen das Köpfechen, den über der Mitte, während prächtiges Rococoornament die vier Ecken zum stillvollen Abschluß bringt. Kostliche Rille und geistreiche Beweglichkeit zeichnen die Durchbildung der Platte aus. In der Gestaltung zeigt sich Palm eben so frei als Himmelsgeist durch den Charakter der Kunst von Sanssouci angeregt. In der gleichen Weise ist die Befruchtung der Anfangsseite mit dem Jantio K. sowie ein mehrfach wechselndes Schlußmotiv durchgeführt. Geistliche Composition, anziehende, lockere Lösung und bewegliche Radelführung stellen diese Leistungen dem Vorzüglichsten an die Seite, was die Zeit Friedrich's des Großen selbst in dieser Richtung geleistet hat.

— Mozart's „Kain“ Symphonie wurde im Hamburger Stadttheater dieser Tage aufgeführt. Das in Hamburg mit so stürmischem Beifall begrüßte Werk fand auch in Hamburg enthusiastische Aufnahme.

— Handschriften Mozart's. Eine interessante Entdeckung ist, wie der Manchester Guardian erzählt, dieser Tage in Manchester gemacht worden. Dr. Henry Watson fand nämlich in dem Laden des Buchhändlers Cornish unter vielen wehrlosen Musikalien mehrere von Mozart meist eigenhändig niedergeschriebene Compositionen. Unter den entdeckten Handschriften befinden sich zwei von Mozart als Kind componirte Concerte und mehrere Nummern aus der von ihm 1770 in Mailand componirten Oper „Mitridates“. Das letztere Manuscript ist ohne Zweifel

Mozart's eigene Handschrift. Unter demselben Pacht Musikalien wurde vor 20 Jahren die Originalpartitur „Meffias“, welche sich jetzt in Buckingham Palace befindet, entdeckt. Wahrscheinlich sind alle diese Noten von einer gewissen Miß Harford, welche in Florenz und Mailand 1816 Musik studirte, nach England gebracht worden.

— Die Daten für die philharmonischen Concerte unter Dr. Hans von Bülow's Leitung in der nächsten Saison sind bereits festgesetzt wie folgt: October 13., 27. November 10., 24. December 8. Januar 12., 26. Februar 9., 23. und März 9.

— Nach Abschluß der Einnahme und Ausgabe der deutschen Oper im New Yorker Metropolitanopernhaus in vergangener Saison, ergibt sich folgendes Resultat. Die höchste Einnahme erzielte Tristan und Isolde, über 17000 Dollars, Cornelius Barbier von Bagdad, Taurhäuser, Fliegender Holländer, Götterdämmerung über 15000, Goldmaria's Königin von Saba über 14000, Meistersinger 11000. Trotz der hohen Einnahme haben die Actionäre dennoch wieder ein Deficit von 60000 Dollars zu decken.

— Die Frage, wie und warum Richard Wagner auf den Gedanken gekommen ist, sein Festspielhaus gerade nach Bayreuth zu verlegen, ist für das große Publikum, das der Entwicklungsgeschichte der Bayreuther Festspiele fremd gegenüber steht, kaum beantwortet worden, obgleich sie tausendfach aufgeworfen wird. In Bayreuth selbst ist die Frage kürzlich öffentlich zur Besprechung gelangt und zwar im Zusammenhang mit einer Aeußerung der Frau Cosima Wagner, nach welcher thatsächlich Herr Bankier Friedrich von Feustel das ausschließliche Verdienst gebührt, die Festspiele endgültig für Bayreuth gewonnen zu haben. Die Umstände, an denen die geplante Errichtung eines Nationaltheaters in München scheiterte, sind allgemein bekannt. Im Sommer 1871, nicht lange nach Beendigung des deutsch-französischen Krieges, kam Richard Wagner nach Bayreuth. König Ludwig selbst, sein kunstverständiger Gönner, hatte Wagner's Blick hierher gelenkt. Neben anderen Gründen war es hauptsächlich die Bühne des alten markgräflichen Opernhauses, die bekanntlich zu den größten Deutschlands gehört und für Auführungen großer Wagner'scher Kunsterwerke geeignet gehalten wurde, welche den Meister hierher lockte. Er begab sich sofort zu dem ihm vom König empfohlenen Bankier Friedrich Feustel, bei dem er die freundlichste Aufnahme fand. Das Opernhaus erwies sich zwar nicht als zweckentsprechend, dagegen gefiel dem Meister die Stadt so, daß er sich alsbald entschloß, sein Theater hier zu erbauen. Die mit den maßgebenden Persönlichkeiten wegen eines Bauplages gepflogenen Unterhandlungen führten zu einem günstigen Resultat. Herr Fabrikant Rose stellte den in unmittelbarer Nähe der Vorstadt St. Georgen liegenden Hügel „Stuckberg“, von dem aus man eine reizende Ansicht auf die Stadt genießt, bereitwillig zur Verfügung, Wagner verließ hochbefriedigt Bayreuth und reiste nach Luzern. Rose's Schwager, Herr Schmidt, der Miteigenthümer der Rose'schen Güter, verweigerte seine Zustimmung, vielleicht lediglich deshalb, weil über seinen Kopf hinweg über das genannte Grundstück verfügt worden war. In dieser Zeit der Erregung und Gährung unter der Bewohnerchaft Bayreuth's traten die städtischen Collegien zusammen und faurten um den Preis von 14,000 Gulden den Platz unterhalb der „Bürgerreuth“, auf dem heute das weltberühmte Gebäude, die Reiauration u. s. w. stehen. Nun handelte es sich darum, den Meister von dem Gehehenen in Kenntniß zu setzen. Bürgermeister Munder und Bankier Friedrich Feustel wurden mit dieser Mission betraut. Mit den Vätern in der Tasche reisten die Herren nach Luzern. Was sie und mit ihnen viele Bewohner Bayreuth's geahnt, das trat jetzt ein. Als Wagner von der Aenderung des Projectes hörte, wollte er von Bayreuth nichts mehr wissen. Wenn der einflußreichste Bürger Bayreuth's gegen ihn sei, so könne er nicht dorthin gehen, sein Theater müsse in einer Stadt stehen, deren ganze Bewohnerchaft ihm gewogen sei, das war seine stereotype Rede, und er blieb mit solcher Festigkeit bei seiner Ansicht stehen, daß er sich nicht einmal bewegen ließ, die mitgebrachten Pläne anzusehen, vielmehr, bei aller Freundlichkeit mit den Bayreuther Herren, auf's Entschiedenste hat, die Theaterfrage mit keinem Worte mehr zu berühren. Da war es nun Herr Friedrich Feustel, welcher noch nicht jede Lösung aufgegeben hatte und noch einen letzten Versuch machte. Kurz vor der Abreise von Luzern ließ er sich mit Herrn Munder bei der Gemahlin des Dichtercomponisten anstellen. Diese verständige, einsichtsvolle Dame hörte die Herren mit Wohlwollen und Interesse an, und sie war bald überzeugt, daß mit der Aufgabe des alten und der Gewinnung eines neuen Bauplazes nichts verloren war, daß im Gegentheil dieser noch weit günstiger gelegen sei wie jener. Frau Cosima, auf deren Urtheil in Kunstfragen bekanntlich Wagner ein großes Gewicht legte, und der nicht mit Unrecht eine wesentliche Theilnahme an seinen Kunstschöpfungen zugeschrieben wird, brachte es nun auch zumege, daß derselbe sich, wenn auch an-

ränglich mit Widerwillen, Bericht über die eingetretenen Verhältnisse erstatten ließ. Und als er an das liebliche Landschaftsbild erinnert wurde, in dessen Betrachtung er sich bei seiner Anwesenheit in Bayreuth von der Veranda der „Bürgerreuth“ aus mit innigem Entzücken versenkt hatte, und er wußte, daß unterhalb dieser Restauration sein Theater entstehen sollte, da verklärten sich des Meisters Züge und befehlerten das herzlich Einverständnis derselben mit dem neuen Projekt. — Im Jahre 1872 zog Richard Wagner zu dauerndem Aufenthalte nach Bayreuth, und in diesem Jahre wurde auch der Grundstein zu dem einzig in seiner Art auf der Welt stehenden Kunsttempel gelegt.

— Daß die deutsche Tonkunst wirklich die Meise um die Erde gemacht und sich auch schon den fünften Welttheil — Australien — erobert hat, beweist ein in heutiger Nummer abgedrucktes Programm aus Melbourne. Dort hat man am Todestage Richard Wagner's zu dessen Gedächtniß ein Concert veranstaltet und nur Werke unseres Meisters zur Aufführung gebracht. Das stark besetzte Orchester zählt 10 erste, 8 zweite Violinen, 4 Bränschen, 4 Violoncelli, 2 große Flöten und 1 Piccolo, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotts, 4 Hörner, 3 Bassen, 3 Bassen, Tuba, Harfe, Pauken, große und kleine Trommel nebst Becken und Triangel. Als Dirigent fungirt Hamilton Clarke und als Concertmeister Geo. Weston. Auf dem Programm ist zu jedem Werke eine Erläuterung in englischer Sprache abgedruckt.

— Phonograph, Graphophon und Grammophon. „Es tauchten fast gleichzeitig in den Vereinigten Staaten drei Apparate auf, welche der schwierigen Aufgabe gerecht zu werden beanspruchten, Töne, Laute aller Art dauerhaft zu verzeichnen und zu beliebiger Zeit später wieder zu Gehör zu bringen. Diese Apparate heißen Phonograph, Graphophon und Grammophon, also auf Deutsch etwa „Lautnachsprecher“. Ersterer, von dem berühmten Edison erfunden, erregte in letzterer Zeit ungeheures Aufsehen. Das Graphophon, welches beiseiden auftritt, und mit dem Phonographen die größte Ähnlichkeit hat, rührt von Tainter und Chichester Bell her; das Grammophon endlich hat einen in Washington ansässigen Deutschen, E. Berliner, zum geistigen Vater. Es nimmt eine ganz besondere Stellung ein und darf überhaupt mit dem Phonographen oder dem Graphophon nicht verwechselt werden. Phonograph und Graphophon sind insofern eng verwandt, als der Hauptbestandtheil des erstern, der Cylinders aus Wachs, welcher als Träger der Eindrücke fungirt, von Bell und Tainter erfunden wurde, so daß Edison diesen Cylinders, soweit er den Patentschutz genießt — in Deutschland ist es nicht der Fall — nur auf Grund eines Abkommens mit den Erfindern benutzen darf. In drei Apparaten gemeinsam ist dagegen die, natürlich in den Einzelheiten abweichende, Vorrichtung zur Aufnahme und zur Wiedererzeugung der Schallwellen. Beim Phonographen besteht diese Vorrichtung aus einer sehr dünnen Glasplatte, in deren Mitte ein grabstichelartiges Instrument aufgefittet ist. Dieser Grabstichel macht natürlich die Schwingungen der Glasplatte mit; hierbei rührt er gleichsam das Bild der Töne in die mit einer weichen Masse überzogene Walze, welche sich gleichzeitig durch eine Schraube in der Richtung um ihre Achse ganz gleichmäßig verzieht, so daß der Stichel niemals dieselbe Stelle trifft. Läßt man nun später die Walze sich abermals unter der Glasplatte drehen, so wird diese in dieselben Schwingungen versetzt, welche sie ursprünglich bei der Aufnahme der Töne durch die Schallwellen erhalten hatte. Es werden also die ursprünglichen Töne selbstständig wieder vorgetragen. Beim Grammophon ist die Walze, wie bemerkt, durch eine Metallplatte ersetzt. Tainter und Bell drehen ihre Walzen einfach mit Hülfe eines Pedals, ähnlich demjenigen einer Nähmaschine; Berliner endlich stellt die Wahl zwischen eine durch die Hand zu drehende Kurbel und ein Uhrwerk. Wir möchten deshalb dieser Einrichtung den Vorzug geben, wenn sie auch eine so hohe Gleichmäßigkeit wie der ausgezeichnet regulirte Edison'sche Elektromotor kaum ermöglichen wird. Berliner's Grammophon weicht in zwei sehr wesentlichen Punkten von seinen Nebenbuhlern ab. Zunächst in der vollständigen Trennung der Aufnahme von der Wiedergabevorrichtung. Beim Phonographen und Graphophon sind diese vereint, wodurch die Käufer gezwungen werden, sich den ganzen Apparat anzuschaffen, auch wenn sie auf die Selbsterzeugung von Phonogrammen verzichten. Beim Grammophon sind die Vorrichtungen dagegen, wie gesagt, getrennt, und es ist das Aufnehmen von dem Hör-Grammophon auch in der Bauart ganz verschieden. Sodann weicht es in dem Stoffe ab, aus welchem die Phonogramme bestehen, und in der Art ihrer Herstellung. Beim Graphophon und Phonographen kommt, wie bemerkt eine Walze aus Bienenwachs zur Anwendung, in welche ein Grabstichel das Bild der Töne hineinschneidet. Ganz anders und erheblich besser beim Grammophon. Hier sehen wir eine mit einem Neggrund über-

zogene runde Zinkplatte, in deren Neggrund der Stichel Wellenlinien zeichnet. Das Einschneiden von Linien in Wachs erfordert einen gewissen Kraftaufwand, der nothwendigerweise der getreueren Wiederabgabe der Schwingungen der Membran, also der Kraft der Lautwiedergabe, etwas Abbruch thun muß. Der Stichel findet hingegen beim Grammophon eine nahezu widerstandsfähige Fläche und arbeitet daher genauer. Dagegen besitzt die Berliner'sche Metallplatte der Wachsplatte gegenüber den Nachtheil, daß die Linien, d. h. die Stellen, wo der Stichel das Metall bloßgelegt, erst mittels Sauerer, nach dem üblichen Verfahren, eingekätzt werden müssen. Ein fernerer Vorzug der Metallplatten dem Wachscylinder gegenüber liegt in der Möglichkeit ihrer unbegrenzten Vervielfältigung auf galvanoplastischem Wege, d. h. mit allen Feinheiten der Urplatte. Legt man, wie es beim Phonographen unerlässlich und beim Grammophon im Belieben der Zuhörer steht, zwei an die Membran der Apparate sich anschließende Hörrohre an die Ohren, so ist ein Unterschied zwischen den beiden akustischen Vorrichtungen kaum zu verspüren. Beide geben die menschliche Stimme wie die Töne aller möglichen Instrumente, auch mehrstimmige Musikstücke vorzüglich wieder, und zwar mit der ihnen eigenen Klangfarbe. Der Erfinder des Grammophons begnügte sich indessen, wie erwähnt, mit dieser Art und Weise der Lautwiedergabe nicht, weil sie die Vorführungen vor einem größeren Zuschauerkreise ausschließt. Sein Grammophon sollte vielmehr so laut reden, daß die Stimme einen großen Saal füllt. Deshalb ist mit dem Instrument ein Schalltrichter verbunden, der die Töne verstärkt und weithin überträgt. Freilich hat dies aber einen Nachtheil, der sich besonders bei den Clavier- und Gesangsvorträgen bemerkbar macht. Die Klangfarbe büßt infolge der Lautübertragung durch den trompetenartigen Schalltrichter an Reinheit ein. Die vorgetragenen Stücke klingen etwas heißer und haben etwas Trompetenhaftes an sich, welches der Wirkung Eintrag thut. Die Laute erleiden durch die Schalltrichter ebendieselbe Veränderung, die wir an der durch ein Sprachrohr übertragenen Stimme wahrnehmen.

Ein reisender Virtuose mit der Viole d'amour.

Wie selten hört man selbst in größeren Städten die lieblichen Töne der Liebesgeige! Daß sie wirklich diesen Namen mit Recht verdient, davon ist wohl Jeder überzeugt der sie hier in Leipzig einmal im ersten Act der Hugenotten gehört. In vielen andern Orchestern wird sie durch die allgebräuchliche Bratsche zwar nicht ersetzt, aber doch vertreten. Und doch war dieses so eigenthümlich reizvoll klingende Saiteninstrument noch im vorigen Jahrhundert ein Liebling von Künstlern und Dilettanten! Die Viole d'amour (französisch), Viola d'amore (italienisch), wird mit 6 Darmsaiten und unter dieselben mit 6 Stahlsaiten bespannt. Letztere werden mit den Darmsaiten unisono gestimmt; erstere durch Streichen zum Tönen gebracht, wodurch die Stahlsaiten in Mischschwingung versetzt werden und jene zarten, lieblichen Klänge erzeugen, die uns so angenehm berühren, daß das Instrument mit dem charakteristischen Namen „Liebesgeige“ benannt wird.

ist die Viole d'amour während der letzten Zeit auch in fast ganz Europa vernachlässigt worden, so hat sie jetzt dagegen in Amerika wieder Bürgerrecht erlangt und ist sogar concertfähig geworden.

Ein ehemaliger Leipziger, Herr Richard Stoelzer, hat das Instrument dort zu hohen Ehren gebracht. Derselbe hat im Verein mit mehreren andern Künstlern Nord- und Südamerika durchreist und in den ersten Städten concertirt. Herr Stoelzer trug größtentheils eigene Compositionen vor und alle amerikanischen Zeitungen sind des Lobes voll über die schöne Wirkung.

Der Cleveland Plain Dealer schreibt: Viola d'amour Solos are so rare that there was something of the novel in Richard Stoelzer's playing of his own composition, A. Reverie. The rarity with his accomplished technique made this one of the most satisfactory features of the evening.

Die Gazette Montreal schreibt: Mr. Stoelzer played a solo on the Viola d'Amour, an instrument rarely heard now. He possessed a thorough mastery over it, and his playing was heard with pleasure.

Der deutsche Viole d'amour Virtuoso hat auf seiner Concerttour viel erlebt und könnte eine Reisebeschreibung veröffentlichen, wenn er auch zugleich ein Virtuoso der Feder wäre. In Südamerika ganz besonders wurde er mit seinen Collegen von manchem Abenteuer heimgeführt, wie man sie nur in Romanen liest. Mit der Liebesgeige hat er aber überall gesiegt und günstige Erfolge gehabt.

Soeben erschienen:

Trio-Sonate
für Violine, Viola und Pianoforte
von
Adolf Sandberger.

Op. 4. Preis Mark 6.— no.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung und von der Hof-Musikalienhandlung

Hans Licht in Leipzig.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Soeben ist erschienen:

Gedichte
von
Peter Cornelius.

Eingeleitet

von

Adolf Stern.

M. 3.—.

Die **neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50,** ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Die
strebsamen Violin-Duettisten.

Eine Sammlung stufenweise fortschreitender, beliebter Melodien, Volkslieder und Opernstücke für 2 Violinen mit Clavierbegleitung

von

H. Nürnberg.

Op. 363.

Heft I., II à M. 2.—; Heft III M. 2.25; Heft IV.—VI à M. 2.—.

Die **neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50,** ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Neu!

Neu!

Zwei Lieder.

Op. 36.

In der Juninacht. Letzter Wille.

für

eine Singstimme mit Clavierbegleitung

componirt von

J. Schucht.

M. 1.—.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Soeben ist erschienen:

A. Rubinstein
Op. 44ⁱ Romanze. Für Piano- 4 Händen
forte zu
von **W. Höhne.** M. 2.—.

Die **neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50,** ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Konkurs.

Am **Conservatorium in Prag** sind die Stellen eines **Gesanglehrers und einer Gesanglehrerin** zu besetzen.

Bewerber und Bewerberinnen haben ihre schriftlichen Gesuche, in welchen ihre Lehrbefähigung, bisherige Lehrthätigkeit, generelle Bildung, Sprachkenntnisse und ihr Lebensalter anzugeben und möglichst zu belegen sind, spätestens **bis zum 10. Mai 1890 an die Direction des Prager Conservatoriums** (Rudolfinum) einzusenden. Die Bezüge werden mit dem Anzustellenden vereinbart.

Prag, am 23. April 1890.

Die Stelle des Dirigenten

des Gesangsvereins **Deutscher Liederkranz** in New-York wird in Folge der Abreise des gegenwärtigen Dirigenten, Herrn **Reinhold L. Hermann**, im Herbste d. J. erledigt. Bewerber **ersten Ranges** wollen unter Angabe ihrer bisherigen Thätigkeit sich baldigst an den Präsidenten Herrn **Julius Hoffmann, 13 Broadway, New-York U. S. A.** wenden.

Ein vielseitig praktisch und theoretisch erfahrener **Musiker, Pianist, Organist, Gesanglehrer** und speciell routinirter **Dirigent**, dem gute Zeugnisse zur Seite stehen, sucht eine seinen Fähigkeiten entsprechende Stellung. Offerten u. **A. H.** an die Expedition dieses Blattes.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Neu!

Vier Lieder

für eine Singstimme und Piano

von

Hans von Zois.

Op. 60.

Vorüber. Spielmannslied. Seit du geschieden. So lass uns wandern.

M. 1.50.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,

Specialgeschäft für antiquarische Musik und Musikkitteratur
in Heilbronn a. N. (Württemberg)

versendet gratis und franco folgende Kataloge.

- A. Katalog für Orchester-Musik.
- B. Katalog für Instrumentalmusik ohne Pianoforte. Duos für Blasinstrumente mit Pianoforte.
- C. Katalog für Streichinstrumente mit Pianoforte.
- D. Katalog für Pianoforte-Musik, Orgel, Harmonium.
- E. Katalog für Vocal-Musik.
- F. Katalog. Bücher über Musik. Inhalt: Musiktheorie, Musikgeschichte, Litteratur.

Geschichte der Instrumentalmusik

im XVI. Jahrhundert

mit 10 Seiten Abbildungen von Instrumenten. 95 Seiten
Musikbeilagen

von

W. J. von Wasielewski.

275 Seiten 8^{vo}. (Ladenpreis M. 10.—, herabgesetzter
Preis M. 5.—.

Vorliegende trefflich ausgestattete Schrift bietet das Beste, was wir
über die musikalischen Instrumente, die praktische Musikübung und die
Instrumentalcomposition des 15. und 16. Jahrhunderts besitzen. **Beson-**
ders werthvoll sind die schönen Musikbeilagen.

Wird gegen Einsendung von M. 5.— franco versandt.

Hermann Nürnberg,

Grundregeln des Clavier-Fingersatzes,

zusammengestellt und als Leitfaden für Lehrer, sowie auch als
Unterrichtsstoff für Selbstlernende eingerichtet.

Mit vielen Notenbeispielen, 104 Seiten in 8^{vo}.

Preis M. —.60. Wird gegen Einsendung von M. —.70 in Briefmarken
franco versandt.

Von nachstehendem in Fachkreisen wohlbekannten Werke habe ich
die Verlagsrechte übernommen und den **Ladenpreis von M. 18.—**
auf M. 6.— festgesetzt.

Wilh. v. Lenz,

Kritischer Katalog sämmtlicher Werke

Ludwig van Beethoven's,

mit Analysen derselben. 3 Bände.

(1223 Seiten 8^{vo}. Preis M. 6.—.

Ueber jedes einzelne Werk ist eine eingehende kritische Abhandlung
geschrieben. Es giebt Auskunft über den Tag des Erscheinens der Compo-
sition, den Namen des Verlegers, das Honorar, die erstmalige Aufführung,
Urtheile der Presse, der Künstler etc., über die verschiedenen Arrange-
ments, kurzum über alles, was irgendwie auf die Composition, sowie den
Componisten Bezug haben könnte.

Das Werk gilt als das Beste in Bezug auf gründliche Zergliederung
und Erläuterung aller Compositionen Beethoven's und ist für jeden Musiker
und Musikliebhaber unentbehrlich.

Dr. Sigmund Lebert, Professor am Conservatorium zu Stuttgart,
bekannt als Beethoven-Kenner, welcher die als vorzüglich anerkannte Aus-
gabe der Werke Beethoven's, Verlag J. G. Cotta, Stuttgart, veranstaltete,
schreibt unter anderem:

„Bei allen Unvollkommenheiten bleibt dieses Buch das beste,
das scharfsinnigste, reichhaltigste, gewissermassen objectivste,
das über den grössten aller Tondichter in irgend welcher Sprache
verfasst worden ist.“

Da der Vorrath sehr beschränkt ist, so dürfte das Buch bald
gänzlich vergriffen sein und der Preis vermuthlich sehr hoch werden.

Wird gegen Einsendung von M. 6.— portofrei versandt.

Die **neue Clavierschule von Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neu!

Phrasirungs-Ausgabe

von

Dr. Hugo Riemann.

Bach, J. S., Zwei- und dreistimmige Inventionen.

Heft I. 15 zweistimmige Inventionen.

Heft II. 15 dreistimmige Inventionen.

à Heft M. 1.20.

Bach, J. S., Wohltemperirtes Clavier mit Phrasirungs- und
Fingersatz-Bezeichnung.

Heft I—IV à M. 2.—.

(Wird fortgesetzt.)

Clementi, M., Zwölf Sonatinen (Op. 36, 37, 38).

Heft I (Op. 36) M. —.90, Heft II (Op. 37, 38) M. 1.20.

Gustav Schaper, Rondo capriccioso mit volks-
thüml. Thema für Pffe. M. 2.—. Instruct. u. zum Vortrag
geeignet. **Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Musikalisch-Technisches

Vocabular

Die wichtigsten Kunstausdrücke der Musik.

Engl.-Deutsch. Deutsch-Engl. Italien.-Engl.-Deutsch

(Mit genauer Bezeichnung der Aussprache)

bearbeitet von

R. Mueller.

M. 1.50.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neues Werk von Niels W. Gade.

Quartett

Nr. 1 in Ddur für 2 Violinen, Viola
und Violoncell. Op. 63. M. 7.50.

Mathilde Haas

Concertsängerin

Mainz, Rheinallée,

empfiehlt sich für die **Alt-Soli** in Matthäus-Passion, Weih-
nachts-Oratorium, Messias, Israel in Aegypten, Samson,
Josua, Elias, Orpheus, Paradies und Peri, Achilleus, Ody-
seus u. A. — **Grosses Lieder-Repertoire.**

Näheres durch Prof. **J. Stockhausen** in Frankfurt a. M.

20 Pf. Jede Nr. Musik **alische Universal-**
Bibliothek! 600 Nummern.
Class. u. mod. Musik, 2-u. 4händig,
Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u.
Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Leipzig, den 7. Mai 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebelshner & Wosff in Warschau.

Gehr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 19.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seiffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Ueber Wesen und Werth musikalischer Originalität. — Dr. Shohé Tanaka: „Studien im Gebiete der reinen Stimmung.“ Besprochen von Prof. Joury v. Arnold. (Fortsetzung.) — Gesangsprüfung in Leipzig. — Correspondenzen: Köln, München, Prag, Wien. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Anzeigen.

Ueber Wesen und Werth musikalischer Originalität.

Die Kunst „originell zu sein“ ist das Geheimniß der Kunst überhaupt. Sie ist theils natürlich, theils erborgt (fingirt) und findet ihre Kriterien im vorurtheilsfreien Geschmacksurtheil, sofern das Gehör entweder die Angemessenheit des Formellen zum Inhalt aufnimmt, ohne an Parallelen gleichen Ausdrucksbestrebens erinnert zu werden, oder einen tendentiösen Beweggrund aus der obzwar feinsinnigen, doch dem Ohre ungewohnten, wenn nicht gar widersprechenden Verbindung musikalischer Mittel annehmen zu müssen genötigt wird. Jedem bescheidet die Natur, originell zu sein; natürlich, wenn seine Empfindung mit Ausschluß einer Verstandesthätigkeit; erborgt, sofern letztere theilweis oder ausschließlich thätig ist. Jedes Product, auch das kleinste, rückt mit Eintritt des Bewußtseins des producierenden Subjects in ein andres Stadium, ebenso umgekehrt mit Negirung der Ich-Vorstellung. Stellen, wo unbewusste Thätigkeit in's Stocken geräth, empfindet selbst der vorurtheilsfreie Laie, wenn anders das Product dahin sprechen soll, von wo selbiges ein Erguß zu sein vorgiebt. Auch sind solche Stellen, wenngleich leicht auffindbar, schwer zu emendiren, theils der heterogenen Quelle als Entstehungsursache, theils der Anpassung geeigneter Mittel wegen. Bewusste wie unbewusste Thätigkeit kann gesondert gleich untadlige Producte zeitigen bei Kenntniß (Aneignung) des dazu nothwendigen Materials. Diese allgemein bekannte Voraussetzung geleitet den Leser auf den nunmehr zu tretenden musikalischen Pfaden. Die musikalische Originalität ist zu verschiedenen Zeiten eine andere angesichts der Accommodation an den Bildungsstand der herrschenden Ge-

neration. *) Was dem heutigen Ohre geläufig ist, hört auf originell zu sein, wird rein historisch. Die Folge davon ist eine größere Complication, welche das Ohr momentan stupirt, ohne, mit Nachdruck vermerkt, abstoßend zu wirken, oder wie mehrfach neuere Tonwerke, das Interesse der Verstandeskräfte zu erregen, gewiß der entlegenste Zweck künstlerischer Productivität. Andre Werke behalten einen permanenten Werth, welcher aus den nie zu erschöpfenden Reizen musikalischer Originalität resultirt, vermöge deren das Subject von neuem angezogen, befriedigt und in ein gewissermaßen illusorisches Nachdenken versetzt wird, darin eigentlich nichts gedacht, viel aber zu unbestimmten Vorstellungen (Ideen) verarbeitet wird. Nicht jagen läßt es sich, sondern fühlen, und hierin liegt der Schwerpunkt der natürlichen Originalität, die den Laien auch häufig bei fehlerhafter Behandlung der Umkleidung faszinirt. Die Einfachheit natürlicher Conception entlockt eine Verwunderung von seiten des Rezipienten, nicht selbst der Urheber jener gewesen zu sein. Anders die erborgte Originalität. Sie trägt mehr einen didaktischen Character, welchem stets ein größerer oder kleinerer Grad von Interesse gezollt werden muß, wobei Geschicklichkeit, ja oft Raffinirtheit in Anwendung der Mittel triumphirt, den Kenner beifällig, den Laien indifferend stimmend. Es folge ein Excurs in's practische Gebiet. Beethoven's bekanntes Clavierandante in Fdur beginnt:



*) Das möchte bezweifelt werden. Musikalische Ideen, welche von einem Jahrhundert originell waren, sind es auch noch heute,

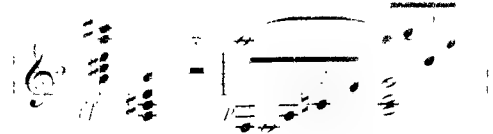
spinnt sich in einfach schöner Weise 15 Tacte weiter, ohne heute mehr originell zu sein, sofern melodischer (incl. rhythmischer) wie harmonischer Inhalt Analoga (Reminiscenzen) bei anderen Meistern finden dürfte, Gedanken, die jedem gefühlvollen Musiker ebenfalls beikommen könnten, also allgemeiner Natur sind. Die nächsten sechs Tacte in Des mit der frappanten Wendung nach C als Dominante von F und der nun wirksam eintretenden Anfangsperiode des Andante sind originell der drastischen Stürze sowohl wie der modulatorischen Feinesse wegen und sichern den Werth und Reiz der Neuheit der Composition überhaupt. Derartige divinatorische Einfälle nur an einigen Orten der vielleicht sonst gewöhnlichen Ideen eingestreut, stampeln den Autor jener zum Genie, welches durch solche kleine Intermezzi eben Muster wird, nicht, wie man leicht anzunehmen geneigt ist, durch stete Erfindung von abstein. Neuem. Allerdings ist Fluß des Ganzen, das *panta rhei* die Hauptbedingung, da originelle Wendungen bei holpriger Einführung oder in unpassender Umgebung den Gesamteindruck schädigen. Genannte Composition wirkt, soweit sie der Betrachtung unterlag, durchaus als Product unbewusster Schaffenskraft, Einfachheit ist ihre Erscheinungsform, ein unbestrittenes Merkmal natürlicher Conception. Compositionen mit überhäuftem Originalitäten (Effecten)*, unserer Zeit nichts seltenes, stumpfen den Sinn für letztere leicht ab und erheben das zum Princip, was eigentlich nur als Behälter wechselreicher, respective charakteristischer Momente dienen sollte; jene lösen zwar Probleme der experimentellen Harmonik und Rhythmik, vielleicht auch Melik, — sind ja der theoretischen Fragezeichen noch viele in Ansehung mancher neuen und neuesten Schöpfungen, — der Reiz der Neuheit verliert jedoch bei der Häufigkeit des Wiederhörens immer mehr bis zur Erkenntniß des wahren Gehalts, der jetzt gerade, kritisch beleuchtet, darthut, ob des Guten und meistens des Beabsichtigten zu viel geboten wird, das Tendenziöse über das Ingeniöse Besitz ergreift. Will man den Werth der Originalität empfinden, so ist die Regel, seltne und prägnante Anwendung überraschender, selbst schärfster Effecte, die, ohne aus dem Rahmen des Ganzen herauszutreten, gleichsam mit musikalischer Nothwendigkeit hervorgewachsen scheinen, also nie das Gefühl bloßer Accidenz erregen.

Im Wesen der Originalität liegt, originell zu bleiben, frei von historischer Kunstentwicklung nach so zu sagen abstraktem Maßstab musikalischer Kritik innerhalb der percipirten Composition, oder in technischer Bezeichnung, die Composition ihrer Spontaneität nach. Besprochenes Andante bringt am Schluß nach den einfachsten Antecedentien eine gleich geniale Ausweichung, die nach vier Tacten wieder in's Bereich der herrschenden Tonika gelangt ist, wobei wiederum Einfachheit und Wirkung sich verhalten wie Zahlen zu ihren Potenzen. Der erste Satz des zweiten Spohr'schen Violinconcertes, zweifellos klangschön, enthält Uebergänge von einem Thema zum anderen, die genügend mit Parallelen aus der Concertlitteratur belegt werden dürften, die Themen selbst verrathen keinerlei originelle Züge, sie sind das Prärogativ eines tüchtigen Musikers, indes der Eintritt des zweiten Themas:

uns aber wohl bekannt und dürfen wir sie, weil fremdes Eigenthum, nicht schreiben. Die Redaction.

*) Originalität — Ursprünglichkeit in der Erfindung musikalischer Ideen — dürfen wir durchaus nicht mit „Effecten“ identificiren. Wenn 100 Blechinstrumente den Duraccord herausschmettern, so ist das ein starker Effect, aber keine Originalität.

Die Redaction.



laßt eine außergewöhnliche, keineswegs motivirte Wendung hören, die in Betreff des großen Satzes zwar gering ist, immerhin die Composition vom Vorwurfe eines rein historischen Urtheils freispricht. Letzterer benimmt jener allerdings weder bleibende Schönheit der Gedanken, noch übergiebt er selbige der Vergessenheit, wie man sich leicht überzeugen kann bei Kenntnisknahme der euklidischen Privat- und Salonmusik. Dem Musiker kommen und sollten derartige Producte außer dem Beifall ästhetischen Behagens nicht musterergültig, geschweige denn nachahmungswerth sein? im Gegentheil ist das Studium überhaupter Effecte bei weitem mehr anzurathen, als alles an pedantische Strenge sich klammernde Epigonenthum, welches jeden Effect ausschließt oder stereotyp gewordene geniale Züge nachzubeten sich bemüht, wobei dem Original die Priorität billigerweise eingeräumt wird. Dem Zeitlaufe kann weder simple Naivität, noch geschraubte Complicirtheit standhalten, Producte dieser Gattung veralten, werden ersetzt, vergessen oder in Erinnerung bewahrt (historisch). Ähnliches Schicksal würde sicherlich Stolzings Werbebesang (Meisterlirger) theilen, besäßen wir nur die erste Strophe „Morgendlich leuchtend“, die zwar in stetem Fluß seelischen Empfindens geschrieben, außer ein paar melodisch-origineller Züge (Septimenvorhalt nach oben, Charakteristisch-halbtonige, Tonschreitung) eine primitive Anlage zeigt, die der Composition das historische Prävalent nicht ersparen würde. Sobald freilich der dreistrophige Klimax in Betracht gezogen wird, erhebt sich das Lied zu einer Schöpfung wunderbar originellster Art; man vergleiche selbst. Näher einzugehen in die Erscheinungsarten der Originalität ist unnütz, genug des Gewinnes, wenn die Pseudooriginalität in ihren kasualistischen Combinationsbestrebungen im Grunde erkannt und als solche gewürdigt wird. Beachtenswerth möchte nachstehende Tabelle sein, welche den Act des Producirens zu zergliedern sucht und somit ein Regulativ für compositorische Bethätigung abgiebt. Vorausgesetzt wird Kenntniß der zu handhabenden Mittel und ein ästhetisch gebildetes Ohr.

A. Conception musikalischer Ideen ohne Selbstkritik.

B. Kritische Durchsicht des Concipirten, Correctur etwaiger Mängel und Fehler gegen das Gehör (technisch wie formell).

C. Auffuchung der Stellen zur Anbringung charakteristischer, d. i. origineller Züge, soweit solche nicht unter A gelungen sind.

Hat das Product diese drei Prüfungen bestanden, so genießt es zur subjectiven Vollendung, die objective aber ist das Kunstwerk.

—1.

Dr. Shohé Tanaka.

„Studien im Gebiete der reinen Stimmung.“

Leipzig, Druck von Breitkopf & Härtel. 1890. (Sonderabdruck aus: „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft“ 1890.)

Besprochen von Prof. Youry v. Arnold.

(Fortsetzung.)

Ebensowenig wie das Schisma, findet auch das Kleisma keinerlei wirkliche Anwendung in der Praxis.

Und das dies in der That so ist, und im Grunde sogar auch von dem hochachtungswürdigen Herrn Verfasser selbst so aufgefaßt wird*), das beweist eben das von ihm eingerichtete und beschriebene, durchweg, - - wie ich anzunehmen mich berechtigt halten muß, die reine akustische Stimmung ausweisende Harmonium, genannt „Enharmonium“.

Versuche, Tasten-Instrumente mit reiner Stimmung zu construiren, sind mehrfach schon gemacht worden. Herr Dr. Tanaka beschreibt mehrere derselben, sowohl aus frühern Epochen (Robert Smith's „Harpicord“; Gonzaga's „Clavemusicum omnitonium“; Rigetti's „Cembalo omnisono“; Jarlino's „Instrument mit reinen Accorden“; Mersenne's „Instrument d'harmonie universelle“; Doni's Tasteninstrument mit drei Reihen verschieden gefärbter Manuale, u. A.), als auch aus neuester Zeit (das Harmonium von Georg Appun in Hanau; das Harmonium von Joachim Steiner in Weiskirchen u. A.)**).

Ich selbst hatte nur Gelegenheit, im Jahre 1865 in Leipzig das, drei Manuale enthaltende Harmonium des Herrn Georg Appun kennen zu lernen, und darauf zu spielen. Das eine mittlere Manual***) war für die Tonalitäten F, C, G und deren Parallelen, das höhere Manual für die complicirten Kreuztonarten, das unterste für die complicirten Betonarten. Außerdem befanden sich an jeder Taste 1—2 farbige Knöpfchen, die, beim Niederdrücken Erhöhungen oder Erniedrigungen entweder um ein Komma oder um eine enharmonische Dießis zu Tage brachten. Die Behandlung des Instruments schien mir etwas zu complicirt und war demnach nicht sofort leicht zu handhaben.

Das Moskauer Conservatorium besitzt ein Clavier (eher ein Clavicimbal zu nennen) ziemlich ähnlicher Struktur, auch mit frei beweglichen, farbigen Knöpfchen an den Tasten. Leider wußte und weiß Niemand von den geehrten Herren Professoren mit diesem „Clavicin omnitonique“ umzugehen und noch weniger, dasselbe zu würdigen, und so steht es, im erbärmlichsten Zustande, in einer Art Polsterkammer. Es ist ein Vermächtniß des 1870 verstorbenen Fürsten Vladimir Odojewskij, der dasselbe, zur Zeit seines Aufenthaltes in Petersburg, (so ich mich recht erinnere, im Jahre 1855) nach eigener Zeichnung sich hatte anfertigen lassen. Damals hatte ich zum öftern Gelegenheit, den Fürsten Bach'sche Fugen auf demselben ausführen zu hören, und auch einige Male selbst zu spielen.

Wenn ich nun die Beschreibungen und Abbildungen der Instrumente Doni's und Mersenne's, sowie die persönlich mir bekannt gewordenen Instrumente des Herrn Georg Appun und des Fürsten Odojewskij mit dem, im vorliegenden Buche sehr genau beschriebenen und erläuterten „Enharmonium“†) des Herrn Dr. Tanaka vergleiche, so kann ich nicht umhin, dem Letztern unbedingt den Vorzug zu geben.

Die Gründe, welche mich dazu bewegen, sind folgende:

1) Ist die Tastatur des Tanaka'schen Instrumentes praktischer, d. h. für das Verständniß faßlicher,

sowie für die Technik handhablicher eingerichtet. Aus der beigegebenen Zeichnung der Tasteneinrichtung in den Grenzen einer Octave ersieht man, daß die weißen Unter-Tasten die akustisch reingestimmte Durscala der Zoneinheit (unter der Bezeichnung C = 1) enthalten. Die Ober-Tasten sind der Quere nach getheilt; zwischen c und d, so wie zwischen f und g in drei, zwischen den übrigen in zwei Theile. Zwischen c und d, zwischen d und e, zwischen f und g, sowie zwischen g und a, sind die äußersten Theile (an der Spitze der Ober-tasten) von weißer Farbe; die übrigen Theile sind schwarz. Jene weißen Ober-tasten nämlich bringen diejenigen Klänge zu Tage, welche in gewissen harmonischen Verhältnissen für die weißen Unter-Tasten d, e, g, a eintreten müssen. Die schwarzen Theile der Ober-Tasten entsprechen den schwarzen Ober-tasten jedes gewöhnlichen Tasteninstrumentes, aber getheilt, d. h. mit Berücksichtigung der enharmonischen Verschiedenheiten. Außerdem befindet sich zwischen e und f noch eine kurze, schwarze Ober-taste für eis. Demnach stellt sich die Tastatur einer jeden Octave des Enharmoniums folgendermaßen eingerichtet dar.

Bei C = 1.

| *) | schwarz. | eis + | dis | eis | fis + | gis | aïs |
|--------------|----------|---------|----------|---------|---------|--------|---------|
| | | 135 | 75 | 675 | 45 | 25 | 225 |
| Obertasten. | schwarz. | 128 | 64 | 512 | 32 | 16 | 128 |
| | | { des } | { es + } | { f + } | { ges } | { as } | { b + } |
| | | { 16 } | { 6 } | { 27 } | { 64 } | { 5 } | { 3/5 } |
| | | { 15 } | { 5 } | { 20 } | { 45 } | | |
| Untertasten. | weiß. | eis — | | fis — | | | |
| | | 25 | | 25 | | | |
| | | 24 | | 18 | | | |
| | | d — | e + | g — | a + | b — | |
| | | 10,9 | 81/64 | 40/27 | 27/16 | 16/9 | |
| | | c | d + | e — | f — | g + | a — |
| | | 1. | 7/8 | 5/4 | 4/3 | 3/2 | 5/3 |
| | | | | | | | 15 s |

Die hinterwärts liegenden Theile der Obertasten geben für gewöhnlich die Klänge eis +, dis, eis, fis +, gis und aïs an. Will man aber die, diesen Klängen enharmonisch entsprechenden Klänge: des, es, ges, as und b +, welche in der Zeichnung auf den Obertasten in Klammern angegeben sind, zu Gehör bringen, so bedient man sich dazu eines vorne am Instrumente befindlichen Kniehebels. Durch den Druck dieses Kniehebels wird die sämtliche, den Klängen eis, dis u. s. w. correspondirende Zungenreihe ausgeschaltet, und statt deren eine neue Zungenreihe mit denselben hintern Obertasten in Verbindung gesetzt. Dabei erleiden aber die übrigen Obertastentheile, sowie die Untertasten keinerlei Veränderung.

Solcher Art werden in jeder Octave je sechsundzwanzig Klänge erzielt, welche alle, der Tonika C harmonisch zugehörigen Intervalle in richtiger, reiner Stimmung darstellen. Diese Anzahl von Klängen

*) S. S. 30 „in sämtlichen Lagen der Claviatur erhalten dieselben (d. h. die Tasten) die ihren Intervallverhältnissen entsprechende Stimmung“.

**) S. S. 18—19.

***). So viel ich mich dessen erinnern kann.

†) Von der Tasteneinrichtung einer Octave ist die Zeichnung beigegeben; s. S. 25.

*). Um zwei verschiedene Klänge gleichen Namens zu unterscheiden, bezeichne ich den höhern durch plus, den tiefern durch minus.

genügt gewöhnlich, um eine Composition in Cdur oder Emoll rein gestimmt vorzutragen, mit allen episodischen Uebergängen, nicht nur in die nächstverwandten, sondern selbst in entfernte Tonarten.

Freilich beansprucht die richtige Behandlung dieses Instruments ein gründliches Wissen der richtigen harmonischen Verhältnisse aller sechsundzwanzig Klänge zur Tonika oder Ton-Einheit (hier C), oder doch Kenntniß dessen, in welche Dominanten- und Terzen-Region namentlich die (mit + bezeichneten) höhern, und die (mit — bezeichneten) tiefern Klänge gleichen Namens hingehören. Zu diesem Zwecke erlaube ich mir, folgende vergleichende Tabelle hier beizufügen.

G⁺
(H, D)
 E[—]
(H, A)
 Es
(B⁺, As)
 C.
 A[—]
(E, D)
 As
(DES, ES)
 F[—]
(B, D)
 G.
 E[—]
 Es.
 C.
 A.
 As.
 F[—]

Ungern vermiße ich jedoch für die Reihen von Es und As den Klang ces = $\frac{4^9}{25}$ C, sowie für die Reihe F (resp. B[—]) den Klang es = $\frac{3^2}{27}$; denn ces ist unentbehrlich als kleine Terz von As; ebenso wie der Klang es, als Ober-Quarte von B[—], resp. Dominanten-septime zum F=Accorde in dieser Reihe nicht fehlen

darf. Der geehrte Erfinder befürchtet das Tastatursystem dadurch gar zu complizirt zu machen. Ich erlaube mir dies zu bestreiten. Da bereits zwischen den Tasten e und f eine kleine Obertaste angebracht ist, so dürfte keine besondere Complication dadurch herbeigeführt werden, wenn eine ähnliche kleine Obertaste zwischen h und c eingerichtet würde. Was aber das tiefere es = $\frac{3^2}{27}$ betrifft, so möchte ich vorschlagen, dasselbe an die Stelle des gegenwärtig alleinigen es = $\frac{1}{5}$ c zu stellen; dagegen diese, nimmehr als es + auftretende Taste in Schwarz an die Stelle des weißen e + zu versetzen, und sodann für dieses e + am Ende der kurzen Obertaste (eis und f +) ein kleines weißes Tastchen anzubringen.

| | | | |
|-----|------|-----|---------------|
| | dis | eis | schwarz-weiß. |
| | es | f + | |
| | 32 | | |
| | 27 | e + | |
| | es + | | |
| | 6/5 | | |
| d + | e — | f — | |

Zugleich aber muß ich freilich zugeben, daß dann vielleicht Schwierigkeiten in Hinsicht der Transpositionsverschiebung sich einstellen könnten, was zu beurtheilen ich nur dann fähig sein dürfte, wenn ich genaueste Data über den innern Mechanismus des Instruments hätte.

Um auf diesem Instrumente Compositionen ausführen zu können, welche in andern Tonalitäten als in derjenigen von C, geschrieben sich finden, ist eine Vorrichtung, ein Hebel, unmittelbar über der Claviatur angebracht, wodurch die Letztere von der C-Lage aus, wo dann der Hebel in der Mitte liegt, nach jeder Seite hin, ja bis um sechs chromatische Stufen verschoben werden kann.

Wünschenswerth wäre eine genauere Angabe, in wie fern die Transpositions-Verschiebung wirkt? d. h. ob für die Tonalitäten z. B. B oder D ebenfalls alle Intervalle akustisch rein erzielt werden, oder ob für alle übrigen Tonalitäten nur die für C = 1 gefundenen Verhältnisse der Kreuz- und Be-Töne zu verbleiben haben? Da in letzterm Falle schon für B[—] = 1, wie für D + = 1 bedeutende Unreinheiten (bis zur Größe eines Komma's) eintreten, und da eine temperirte Stimmung doch nie eine reine genannt werden kann, Herr Dr. Tanaka aber die reine Stimmung erzielt haben will, so nehme ich die Transpositionen auch als nur in diesem Sinne eingerichtet an.

Freilich tritt hier die nicht zu umgehende Nothwendigkeit ein, daß der Ausübende vollkommen die Befähigung und das Wissen besitze, um jedes beliebige Stück aus jeder beliebigen Tonalität in diejenige von C ohne Fehler transponiren zu können. Dies bietet übrigens für regelrecht geschulte Clavierspieler heute zu Tage gar kein Hinderniß, weil doch jeder nach richtiger Methode unterrichtende Lehrer seine Schüler und Schülerinnen, so zu sagen: schon von den „Kinderschuhen“ an zum Transponiren in beliebige Tonalitäten anzuhalten pflegt.

(Fortsetzung folgt.)

Gesangsprüfung in Leipzig.

Der Musik-Salon der Gesangslehrerin Frl. Auguste Göze hatte am Abend des 30. April ein zahlreiches und distinguiertes Publikum von Künstlern und Kunstfreunden in seinen gastlichen Räumen versammelt. Galt es doch hier, sich von dem Streben und den Erfolgen der Lehrmethode dieser berufenen Gesangsmeisterin zu überzeugen. Und — das sei hier gleich bemerkt — was die Vorbedingung jedes höheren Musikverständnisses ist, abgesehen von der unentbehrlichen, völlig durchgebildeten und beherrschten Technik: eine eindrucksfähige, feinfühligste Auffassung, die aus dem Vortrage uns entgegen klingt, dieses Moment trat hier stets in erfreulichster Weise hervor. Das zeigte sich gleich anfangs in der Scene aus Gluck's „Iphigenia auf Tauris“, von Frl. Dina Ullmann, deren Organ ein Mezzosopran von genügender Tonfülle, mit echt dramatischem Ausdrucksvermögen zur Geltung gebracht. Ja, die in ihrer Abrundung und Sicherheit fertig zu nennende Leistung trug schon den Stempel des Bühnenmäßigen. Noch mehr war dies bei Frl. Robertstein, einer Verwandtin des bekannten Literaturhistorikers und des Hofschauspielers gleichen Namens, der Fall. Ihre Hagar in der Wüste (Rubinstein), bot auch äußerlich ein packendes Bild von höchst malerischer Wirkung, an jene Orientalinnen Sichel's gemahnend, während Schmerz, Verzweiflung und Gottvertrauen durch ihre starke und ausdrucksfähige Altstimme die rührendsten und ergreifendsten Töne fanden. Ismaël wurde von Frl. Kneiß recht befriedigend gesungen; höhere Ansprüche befriedigte aber in Bezug auf ein glockenhell-sympathisches Organ und eine musterhaft reine Intonation die „Engelsstimme“ der Frau Wahl's. Frl. Fint verstand es vorzüglich, das Ahnungsvoll-Traumhafte des Wignon-Liedes (Thomas) zu verkörpern, auch war der Tonansatz und die deutliche Text-Aussprache lobenswerth. In der Scene und dem Lied (nachcomponirt) aus Gounod's Faust fand sich Frau Fromholz (Wretchen) mit ihrem Part gut ab, während Frl. Rabien (Siebel) durch ihren frischen Vortrag auf ein ursprüngliches Talent schließen ließ, dem zur künstlerischen Reife eifriges Studium und etwas mehr Rücksichtnahme auf die Text-Aussprache anzurathen ist.

In der Scene und Finale aus: „Die Jungfrau von Orleans“ von Tschaiwowsky, wiegt das rein melodische Element vor, und machen sich mehr die Einflüsse der italienischen als der neu-deutschen Schule geltend. Frl. Ullmann wußte auch hier den Intentionen des Dichters und Componisten durch ihr außerordentlich ausdrucksfähiges Organ und ein nicht minder dramatisch bewegtes Spiel gerecht zu werden, bis auf ein — bei der Anstrengung — erklärliches Versagen des hohen b. Der Damenchor hielt sich hier, wie in der Gluck'schen Scene, recht wacker. Ueberall konnte man spüren, daß eine tüchtige, künstlerisch-geistige, auf gesunden und erprobten Grundlagen beruhende ernste Schulung vorhergegangen. Der sehr reichliche und spontane Beifall, und die erzielten schönen Resultate werden der verehrten Gesangsmeisterin gezeigt haben, daß ihr Streben der Anerkennung werth und gewiß ist.

P. S.

Correspondenzen.

I.

Eine ereignißreiche Concertsaison erreichte mit dem Palmsonntagconcert, in welchem in gewohnter Weise eine Aufführung der Matthäuspassion stattfand, ihr Ende. Die Passion hatte in den weiblichen Partien eine unübertreffliche Besetzung in den Damen Joachim und v. Sicherer aufzuweisen. Die erstgenannte Meisterin des empfindungsvollen Gesanges war besser als je aufgelegt, sie hat einmal wieder gezeigt, was schöne Mittel im Verein mit einer vollendeten Beherrschung derselben und einer ausgereiften, bis zu feinsten

Stilförmigen vordringenden Vortragskunst zu vollbringen im Stande sind. Sie fand in ihrer Kollegin eine Art Ausgleichung und Ergänzung, nicht in Bezug auf die Technik des Gesangs, in der eine der andern ebenbürtig ist, sondern hinsichtlich der Auffassung, welche eine unmittelbarere, leidenschaftlicher erregte bei ihr war, wodurch der Sopran und Alt sich auch innerlich, nicht bloß dem Klange nach, als zwei ausgeprägte Individualitäten offenbarten. Der Evangelist wurde von Herrn Rob. Kaufmann, der Christus von Herrn Eugen Wildach beifallswürdig wiedergegeben, wobei jener seiner natürlichen Veranlagung nach das größere Gewicht auf eine eindrucksvolle Gesangsdeclamation, dieser auf die ausdrucksvolle Entfaltung seiner ausgiebigen Mittel legte; Herr Wilhelm v. Schmid, Bassist der hiesigen Oper, brachte die kleinen Basspartien zu voller Geltung, und da die Chöre ihrem langbewährten Ruf alle Ehre machten, so war der ganze Abend ein wohl gelungenener.

Von Neuheiten hatte des jungen Prinzen Heinrich XXIV. von Neuch. j. L. zweite Symphonie in Emoll im 4. Concert) einen ungewöhnlichen Erfolg. Die Beherrschung der Form hält sich etwa mit der eigentlichen Schöpferkraft die Waage, und beide Factoren lassen ein höchst beachtenswerthes, gerade für die große und ernste Musik beanlagtes, sehr entwicklungsfähiges Talent erkennen. Die erste Symphonie von G. Sgambati zeigte sprudelnde Phantasie, glühendes Orchestercolorit und geistreiche Einfälle auf Schritt und Tritt. In der Entwicklung der musikalischen Gedanken zeigen die kleinen Sätze mehr Geschicklichkeit und festeren Halt, als die großen; das „Genrebilde“, die feine Stimmungsmalerei gelingt ihm am besten, sowie denn auch die Mittelsätze, das Scherzo und die Serenade, den Gesängen an Einheitlichkeit überlegen waren. H. Dräxler's ernste, aber stets feiselnde Gdruum-Ouverture fand nicht den Anklang, den sie verdiente. Ein Violinconcert von Richard Strauß, mit dessen Vortrag der Münchener Concertmeister Walter einen starken Erfolg errang, zeigt den genialen Tonsetzer noch im Banne classischer und romantischer Vorbilder. St. Saëns geistvolle, aber etwas unbedeutende Tarantelle für Oboe und Clarinette gewährte angenehme Abwechslung.

So gut wie neu waren dem Publikum die Haffnerserenade von Mozart, in der Concertmeister Lauterbach aus Dresden das Geigen-solo mit größter Abklärung des Tons und Anmuth des Vortrags spielte, die Cdur-Symphonie (Nr. 42) von Mozart, sowie eine in Cdur von Haydn. Der verstorbene Franz Lachner wurde durch die schwungvolle Vorführung seiner ersten Suite gefeiert. Berstete sich, daß auch diesmal Beethovens IX. Symphonie im Winterfeldzugspan nicht fehlte und zwar mit den Damen Wilhelmj, Wirth, Liebeskind (vom hiesigen Stadttheater) und Paul Haase. Das Doppelconcert in Fdur für Streichorchester und zwei Bläserchöre von Händel zeigte die Kunstfertigkeit unserer Hornisten und Oboisten, ohne eine tiefergehende Wirkung zu erzielen.

In größerem Grade gelang dies dem Magnificat von Bach, das neben einigen veralteten Tonsätzen doch auch Theile enthält, die an die erhabendsten Schöpfungen dieses Unsterblichen erinnern. Berlioz' bedeutendes Te deum fand eine dem tiefen Ernst, der seinen Arbeit und der genialen Orchestrirung entsprechende Aufnahme, ob schon nicht zu verkennen ist, daß dem an glänzenden und ohrenfälligen Wirkungen weniger reichen Werk die Einbürgerung in die Programme unserer Concerte schwerer fallen wird, als beispielsweise dem Requiem, das bei seinem ersten Erscheinen vor einigen Jahren doch sogleich den größten Theil der Zuhörer für sich gewann. Von kleineren Chorwerken waren diejenigen einheimischer Componisten bevorzugt. Wüllners „elegischer Gesang“ feierte durch ernste Gedanken und geschickte, mit den modernsten Wirkungsmitteln vertraute Arbeit. Arnold Mendelssohn's humoristischer Neckreigen der Hageholz, Ernst Heusers Stimmungsbilder erfreuten sich gefälliger Wirkung. Von C. A. Lorenz (Stettin) wurde eine Hymne an die

Böln.

amst mit günstigem Erfolge aufgeführt, eine gut gearbeitete, etwas rauchende Composition von gewählter Erfindung.

Von hervorragenden Solisten sei die Pianistin Frau Carreño genannt, deren effectvolles Spiel um so mehr enthielt, als man sie bisher nicht dem Namen nach kannte. Die tiefenbaste Technik der Dame kam noch mehr bei ihrer Mitwirkung im Männergesangsvereins-Concert zum Vorschein, und man muß es ihr lassen, daß sie Alles was sie spielt, interessant vorzutragen weiß, ohne daß man überaß ihrer Meinung zu sein braucht. Pianist Heinrich Barth (Berlin) und Concertmeister Walter (München) bewährten den vornehmen Rang, den sie sich längst errungen. Der Gesang war durch Frau Stolzenberg, Fr. Ell Wernots (Brüssel), Tenorist Birrenfoven, der den bereits eingetretenen Wettlauf der großen Bühnen um seine Gewinnung rechtfertigte, vertreten.

(Schluß folgt.)

München.

Am 10. März fand die zweite Quartett-Soirée statt. Dies, seit Jahren von den Herrn Benno Walter, Königl. Professor und Concertmeister, den kgl. Kammermusikern Herren Vollenhals (Viola), Ziegler II. Violine) und Bannat (Violoncell) gebildete Ensemble hat sich in einer Weise in einander gelebt, die allein Gewähr für eine einheitlich-vollendete Kunstleistung bietet. J. Haydn's reizendes Cdur-Quartett (Op. 33 Nr. 3) machte den Anfang. Unter seinen Sätzen, deren ein jeder eine köstliche Perle ist, erregte der Schlußsatz (Presto) gebieterisch begehrten Wiederhall in Aller Herzen und damit seine Wiederholung. — Der unschuldigen und tiefempfindenden Kindernatur Haydn's folgte ein im Character gegensätzliches Tonstück „Aus meinem Leben“, Quartett in Emoll von Fr. Smetana, gegensätzlich durch die intime Mittheilung innerer schwerer Erlebnisse und Seelenschmerzen über den Verlust der für den Musiker kostbarsten Himmelsgabe, des Gehörs. Smetana ist eine ganz außerordentlich hochbegabte Künstlernatur, wohl zweifellos der bedeutendste, welchen seine slavische Heimat hervorbrachte. Leider sind noch keine Opern dieses kaum vor einem Decennium verstorbenen Meisters hier zur Aufführung gelangt, denn daß wir es mit einem Meister zu thun haben, davon legt jeder Tact dieser so leidenschaftlichen, edel- und tiefempfundenen Emoll-Sprache ein spontanes Zeugniß ab. Originell, wenn auch nicht original, mengen sich in die eigenen Ideen volkstümliche, slavische Anklänge in außerordentlich feiner Verarbeitung und Verwerthung. Dabei scheint, eigenartig genug, in den musikalischen Darstellungen Beethoven vorgezeichnet zu haben, wodurch die Selbstständigkeit und volle eigenartige Individualität aber nicht die geringste Einbuße erleidet. Im letzten Satz (Vivace) gelangt sodann die Tragik im Leben dieses Künstlers ebenso eindringlich als tieferschütternd zum Ausdruck, indem das ausgelassene Treiben des Vivace plötzlich mit einem schrillen anhaltenden Klange abbricht, welcher zu schmerzlichster Resignation hinüberleitet, die in den ausklingenden Tönen allein eine Wilderung durch den wehmüthig-gläubigen Ausblick zu dem erfährt, welcher die Himmelsgabe verliehen und nun genommen hatte. — In dieser Stimmungssphäre schloß sich passend das Beethoven'sche Quartett in Fdur an (Op. 9 Nr. 1). Wie fast immer, so durchbrechen auch hier die mächtigen und großartigen Gedanken dieses Tonheros Schranken und Rahmen des Quartetts, unbezweifeltes Kunstwerthes.

Ganz im Beethoven'schen titanenhaften Sinne vermochte Herr Prof. Benno Walter uns dies Kunstwerk als Führer unter den Mitwirkenden zu beleben und zu gestalten. Die außerordentlichen technischen Schwierigkeiten, sowie besonders die hier stark geforderte klar unterscheidende Vergeistigung, so in der trostigen Energie des Allegro wie in der seelenvollen Innigkeit des Adagio, beide Hauptmerkmale erfuhren seitens der Künstler eine Wiedergabe, wie sie vollendeter kaum gedacht werden kann. Für solche Herzen-

sprache schöpferischer und nachschöpferischer Art hatten Jubeler und Kritik nur eine und die nämliche Antwort, nämlich begeisterten, aus dem Herzen kommenden Beifall.

Am 12. März fand das vierte Academieconcert des Königl. Hoforchesters statt. Eröffnet wurde dasselbe mit Beethoven's Edur-Symphonie. Obgleich ihre Reproduction uns zu Einzelheiten drängt, so wollen wir lediglich bemerken, daß ein geübtes Ohr genau zu hören im Stande ist, ob ein dem Trädler allerdings geläufiges Werk vorher studirt wurde oder nicht.

Es folgte sodann das Violinconcert (Op. 77 von Joh. Brahms, vorgetragen von Fräulein Gabriele Wietroweg aus Graz. Brahms' Concert ist schön, weil es empfinden ist und außerdem von einer genauen Kenntniß der Violine zeugt. Wo aber müßte auch Brahms eine zweite Interpretin finden, welche ihm so in die innersten Winkel seines Fühlens und Wollens zu folgen vermöchte wie Fräulein Wietroweg? Es ist viel zu wenig gesagt, wenn wir das Spiel der Künstlerin schön nennen. Spielte sie doch vor allen ganz im Brahms'schen Sinne mit einer Innerlichkeit, Einfachheit und Leidenschaftlichkeit der Empfindung, welche der Genius der Kunst „unerbeten und unerleht“ nur seinen Lieblichen dann zu verleihen pflegt, wenn er das Hüllhorn des wahren Künstlerthums verschwenderisch über sie ausschüttet. Aber nicht nur einem Brahms, auch Beethoven wußte dieser Lieblich des Kunstgenius dieselbe Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Beethoven's Fdur-Romance erinnern wir uns selten so hoch vollendet gehört zu haben. Zuweilen schien es, als müßte die den Bogen führende Leidenschaftlichkeit ihr Instrument sprengen, um die Seele ganz zu erschöpfen. Der Schwerpunkt dieser schönen Künstlerindividualität liegt gleichwohl im slavischen Element, und wir können hiermit nur unsere beim erstmaligen Auftreten gewonnene Meinung wiederholen. Denn was Fr. Wietroweg mit Wieniawsky's poetisch- und fein empfundener Polonaise an poetisch-leidenschaftlich-national gefärbter Wiedergabe leistete, das war des höchsten Lobes und jener Beifallsstürme würdig, wie sie das Königl. Odeon nur selten zu verzeichnen hat. Dank dieser außerordentlichen Künstlerin war nunmehr unter Publikum und Künstlern eine Begeisterung geschaffen, in welcher Weber's herrliche Euryanthe-Ouverture eine hoch vollendete und von wahrer Empfindung getragene Wiedergabe erfuhr, welche ganz dazu geeignet war, den unvergeßlichen Wietroweg-Abend würdig zu beschließen.

Am 17. März veranstaltete Herr Prof. Berthold Kellermann eine Liszt-Aufführung im Königl. Odeon. Als erste Nummer hörten wir Liszt's Faustsymphonie mit Chor über die Faust'schen Schlußworte: „Alles Irdische ist nur ein Gleichniß.“ Liszt giebt uns an der Hand seiner Dreitheilung, Faust, Gretchen, Mephistopheles, keine genaue musikalisch-psychologische Folge des dramatischen Entwicklungsganges, sondern vor allen eine musikalische Charakteristik jener drei Hauptgestalten der Tragödie. Gleichwohl hat sich hierbei Liszt weniger von der Goethe'schen Charakteristik als von dem Spiegelbilde, welches jene Gestalten in seinem Innern wahrriefen, seinem subjectiven Empfinden leiten lassen. So würde derjenige, welcher z. B. in der Liszt'schen Tonschilderung Gretchen's das schlichte, kindlich-naive Bürgermädchen suchte, sich enttäuscht finden, denn Liszt konnte bei dem bedeutsamen Platz, welchen er dem mythischen Goethe'schen Schlußchor einräumte, mehr an der Verherrlichung einer auf allgemeines Gebiet übertragenen Gretchen-idee liegen. Indessen finden sich in allen drei Sätzen zahlreiche psychologische Anklänge aus der Tragödie, und wir konnten uns beim Anhören dieser Faustsymphonie nicht des Wunsches erwehren, daß doch Liszt eben dieser Psychologie wegen, sich entschlossen hätte, den Goethe'schen Text zu componiren.

Als zweite Nummer folgte Liszt's Prometheus für Chor und Orchester nach der Herder'schen Dichtung mit verbindendem Texte

von H. Pohl, ein Werk, welches nach vielen Seiten als wirklich schöne und werthvolle Reproduction der schönen Dichtung erscheint.

Die Leitung beider Vitzwerke unter Herrn Prof. Kellermann war eine ganz vorzügliche. Der Künstler hatte die Bescheidenheit besessen, seinen Ruf von außen her in die Stätte seines Wirkens bringen zu lassen, einen Ruf, welcher in jeder Beziehung gerechtfertigt wurde.

Prof. Kellermann besitz in der That ein ganz außerordentliches Directionstalent, jede Bewegung sieht im genauen Zusammenhange mit dem Willen und Wollen des Componisten und für die feinste Nuance der Empfindung erblickten wir staunend den entsprechenden Ausdruck. Von solcher meisterhafter Leistung wurde das Königl. Hoforchester hingerissen und erfuhr unter solchem Geistesbanne allein die Befähigung, die enormen technischen und geistigen Schwierigkeiten bewältigen zu können. Herr Prof. Kellermann darf mit Stolz und Genugthuung auf diesen Abend zurückblicken, im reinsten Kunstinteresse unter großen persönlichen Opfern die Aufführung von Werken ermöglicht zu haben, welchen sich leider von allen Seiten die größten Schwierigkeiten entgegenstellten, an denen ein weniger heroischer Character unbarmherzig würde gescheitert sein.

P. von Lind.

Prag.

Auch diesmal ist es mir vergönnt, meinen Jahresbericht mit der Erwähnung einer höchst gelungenen Production eröffnen zu können; das 12. Populär-Concert der „Umeleďá Veselá“ war, betreffend sowohl die Wahl der Kunstwerke, als auch die Wiedergabe dieser, von hervorragender Bedeutung. Es brachte zuerst die Ouverture zu Gluck's „Phygenia in Aulis“; dieser folgte Mozart's Cdur-Symphonie, der man treffend den Namen „Jupiter“ beilegte, denn sie ist in ihrer Formvollendung, in der reinsten Harmonie, in welcher sich Großartigkeit tiefster künstlerischer Intuition mit entzückender Anmuth vereinen, olympisch, wahrhaft göttlich. Mozart's Symphonie bildete entwicklungsgeschichtlich die Unterlage und den Uebergang zu dem hoheitvollen Baue der Beethoven'schen Symphonie; die Zeit vermochte von diesem Werke Mozart's nichts von der strahlenden Schönheitssülle zu rauben; gehört es ja doch in die Zahl jener Schöpfungen, die über aller Zeit stehen. Wir hörten ferner Schumann's süntiefe, deutungsreiche „Genesova“-Ouverture, die erfüllt von echt dramatischem Geiste und Schwunge; sodann Bedtka's „Vigiliae“, 1. 2, deren erste Nummer namentlich sich durch geistvolle, farbenprangende Instrumentation, durch glückliche Erfindung, durch sichere Gedankenverbindung und Durchführung als eine Composition von echt künstlerischem Guß und Fluß bewährte. Smetana's Scherzo aus einer Symphonie bot den Hörern hohen künstlerischen Genuß; es ist eben ein Meisterwerk, das weit erhaben ist über alles Schablonenhafte, Abgetragene, das den Scherzos fast aller Componisten neuer Zeit mehr oder weniger anhaftet, die darin Beethoven copiren, d. h. karrifiren. Bei den landläufigen Scherzos weiß man ja schon im voraus, was da kommen wird, noch ehe ein solches begonnen hat, das Recept dazu ist sehr einfach; Plumpheit und möglichste Trivialität der Rhythmit, saloppe Verbindung der „Gedanken“, die eigentlich durch ihre Abwesenheit glänzen, sollen „Humor“ vorstellen; das ganze ist mehr Bissigkeit als Scherzo, es ist zweckloses Heruntrollen, eine Art musikalischen Mts; wie denn überhaupt die Theile vieler Symphonien neuer Zeit nur ganz äußerlich aneinandergereiht erscheinen, da ihnen jede innere, ideelle Verknüpfung mangelt. Bei Beethoven erwacht aber das Scherzo ganz organisch aus der dialektischen Entfaltung der Idee jeder einzelnen seiner Symphonien, deren Theile demnach zu ideeller Einheit verbunden sind. In den Scherzos Beethovens lebt goldener musikalischer Humor. Von der Alltagsmaare gänzlich verschieden ist nun Smetana's Scherzo; in ihm kommt der Humor in edelster Form zu ansprechendem Ausdrucke und es

hat mehr Werth als alle Symphonien zusammen jenes Altneumodisten, den ein russischer „Kritiker“ als „böhmischen“ Brahms“ bezeichnete. Den Beschluß des Concertes bildete Weber's „Aufsorderung zum Tanze“; dieses vornehm prächtige Tonstück wirkte in Berlioz's genialer Instrumentation wahrhaft zündend. Wundervoll, bezaubernd ist das Toncolorit moderner Instrumentation. Ich erachte es, bei dieser Gelegenheit, für meine Pflicht, Ihnen, Verehrtester, die überraschenden Aufschlüsse über das eigentliche Wesen moderner Instrumentation mitzutheilen, die wir der tiefen Einsicht eines „Kritikers“ an einem hiesigen Tageblatte verdanken. Vernehmen und staunen Sie! „Die moderne Instrumentationskunst ist Bombardierkunst“. „So schrieb wörtlich Einer, der sich selbst für einen Kritiker“ hält, der die Kritiker als „Kunstpolizisten“ bezeichnete, und welcher demnach der Kritik die Aufgabe zuweist, als Polizei innerhalb der Kunst zu wirken. Na, haben sie das bereits gewußt? Ich bin überzeugt, daß Ihnen so etwas ganz neu ist; man lernt eben nie aus. Jetzt wissen Sie; früher ahnten Sie gar nicht, was moderne Instrumentation auch sein könnte. Bedenken Sie: Berlioz—Bombardier; Wagner—Bombardier; Liszt—Bombardier; Smetana, Saint-Saëns u. s. f. Alle Bombardiere! Das ist des Pudels und des Unsinns Kern! Nun wissen Sie aber auch weiß Geistes — lucus a non luendo — kind obbemeldeter Kritikerstrat ist, und sie werden mir gewiß beistimmen, daß wir hierorts auf solche pyramidal formidable Kritikerweisheit nicht gerade stolz zu sein brauchen. Ebenso „geistreich“, aber viel treffender, könnte man die Kritik vom Schlage dieses Herrn als Kunst der Schusterei bezeichnen, als Kunst, einen kritischen Stiefel zusammen zu schmieren, — französisch cordonnier; etymologisch-philologisch von „cor“, das Hühnerauge und von „donner“ geben; also als Kunst, durch kritischen Stiefel dem künstlerischen Begreifen und Denken Hühneraugen zuzufügen. Solche kritische Stiefelmacher fahren auf der Bahn der Kunst in der vierten, oder richtiger in der Bierstüßler-Wagen-Classe. Ein Sprüchwort — ein Wahrwort — ruft den Kunstschnitern zu: Ne sutor ultra crepidam, zu deutsch: Zurück bleib' bei deinen Acten; bist du ein guter Rechtsvertreter, so sollst du kein schlechter Musikvertreter werden. Bisher hat als das ganze Unglück unserer Zeit die falsche Alternative bezeichnet, und zwar mit vollem Rechte; die Ultracrepidemie, das Kunstgeschwätz Unberufener die Verhöhnung und Erniedrigung moderner Kunst durch charakterlose Hohlköpfe — das Alles sind Folgeübel falscher Alternativen. —

In dem Concerte des Conservatoriums zum Besten des Pensionsfonds gelangten, unter Leitung Dir. Bennewig's, die „Slavische Rhapsodie“ Nr. 1 Op. 45 von Ant. Dvorák, das Triple-Concert Op. 56 (Cdur) von Beethoven und die Cdur-Symphonie Nr. 1 von Schumann zur Aufführung. Es gereicht uns zu vollster Befriedigung, daß wir über das Wirken unserer blühenden Musikhochschule, welche die würdige Pflanz- und Pflagestätte der Kunst ist, nur Lobenswerthes zu berichten haben, wobei wir uns ferne wissen von jeglichem localpatriotischem Kirchthurmsstandpunkte und von jeder Lobhudelei, die mit der Würde der Kunst und mit unserer Verehrung zu ihr unvereinbar sind. Jede einzelne Production dieses mit Recht weitberühmten Instituts, das bereits 82 Jahre mit stets wachsendem Erfolge wirkt, erbringt uns deutliche Beweise dafür, daß ernster künstlerischer Geist, frisches und freies Streben die Leitung und den Lehrkörper beselen, die stets eifrig bemüht sind, das Institut auf der Höhe der Zeit zu erhalten. Jugendliches Feuer, hingebungsvolle, von allen Nebenrücksichten freie, selbstlose Liebe zur Kunst, das glückliche Musiktemperament der Welt, in dem sich das sprichwörtliche unvergleichliche Geschick der Böhmern zur Musik mit der sinnigen Gemüthstiefe der Deutschen in glücklicher Einigung vorfinden; dann die überlegene Kunsterfahrung, das richtige gekläuerte Urtheil und der pädagogische Scharfblick des Leiters: all' dieses im Vereine macht die Concerte unseres Conservatoriums dem

Kunstkenner vor Allem so theuer und werthvoll. Schüler und Leiter gehen freudig und schneidig in's Zeug; denn sie kennen nur ein Streben: zur Ehre und zum Ruhme der Kunst zu wirken. Das ward auch in diesem Concerte offenbar. Zu ganz besonderer Ehre gereicht dem Conservatorium die höchst gelungene, den künstlerischen Anforderungen allseits entsprechende Wiedergabe der *Bdur-Symphonie* von Schumann. Die Wahl der Tempi war von richtigem ästhetischem Verhältnisse geleitet; Licht und Schatten waren trefflich vertheilt, und folgeweise trat das ideale Element klar hervor: der romantische Duft dieser Tondichtung strömte uns wie der thaufrische Odem des blühenden Waldes erfrischend und belebend in die Seele. Dir. Bemmwig hat seine Meisterschaft als Dirigent glänzend betheätigt. Gleich bei seinem Erscheinen im Saale wurde er mit Beifall empfangen und nach jeder Nummer wiederholt gerufen. Das Concert von Beethoven trugen die Conservatorium-Professoren Hans Teneček (Clavier), Ferd. Ladner (Violine) und Hans Wihan (Violoncello), die ihren Schülern als leuchtende Vorbilder, als Muster künstlerischen Vollbringens gelten müssen, in unübertrefflichem Zusammenspiele vor; diese Leistung muß als Musterleistung im strengsten Sinne des Wortes bezeichnet werden. Die Professoren, die zu den Helden unserer musikalischen Alma mater zählen, wurden drei Mal stürmisch hervorgerufen.

Franz Gerstenkorn.

Wien.

Concerte. Das sechste philharmonische Concert begann mit Mendelssohn's *Ouverture zur „Melusine“*, der sich in erstmaliger Aufführung ein variirtes Thema für Orchester des in Wien domicilirenden Componisten Johannes Fäßlinger angeschlossen; eine in Bezug auf die motivische Durchführung und orchestrale Behandlung sehr gediegene Arbeit, die, wäre das variirte Thema etwas interessanter gewesen, sicherlich mehr Beifall gefunden hätte. Hierauf folgte die bereits aus Kreislmann's Orchesterconcerten bekannte, zweite „*Matava*“ betitelte Abtheilung der symphonischen Dichtung „*Mein Vaterland*“ von Friedrich Smetana. Smetana, im Jahre 1824 geboren, war in Prag als Capellmeister und Componist thätig, wo er jedoch, da er sich der Schule Richard Wagner's angeschlossen, von der dortigen Kritik, die dem Streben nach deutscher Bildung nicht sehr förderlich und die in Dvořák ihren eigentlichen Nationalcomponisten erblickt, nicht nach Verdienst gewürdigt wurde. Der zu Gehör gebrachte Symphoniesatz „*Matava*“ (Moldau) schildert diesen Strom des Böhmerlandes durch eine wogende Tonfigur, die jene Bilder, die dessen Ufer bieten (Jagd, Bauernhochzeit, Rigentanz) und die durch entsprechende Motive charakterisirt, verbindet, während eine volkstümliche, sehr jangliche Melodie hierbei öfter erklingt. Die Wellenfigur, die den Fluß, die Volksmelodie, die das von ihm durchfluthete Land bedeutet, ertönen bei interessanter symphonischer Ausgestaltung in fortwährender Steigerung, bis sie uns am Schluß des Satzes bei Verwendung aller instrumentalen Mittel, den, im Angesicht der Landeshauptstadt zum Strome herangewachsenen Fluß zeigen — Dieser Symphoniesatz, welcher in der einheitlichsten Form einen abwechslungsreichen Inhalt umschließt, hatte sich eines großen und verdienten Beifalls zu erfreuen, von dem wir nur wünschen, daß er die Veranlassung zur vollständigen Aufführung dieser symphonischen Dichtung geben möge. Den Schluß dieses Concertes bildete die *Emoll-Symphonie* von Brahms, vor welcher nur das Adagio einigen und zwar sehr mäßigen Beifall errang. Im sieben-ten philharm. Concerte, welches mit R. Schumann's „*Manfred-Ouverture*“ eröffnet wurde, hörten wir ein Trippelconcert für Violine, Flöte und Clavier mit Streichquartettbegleitung von F. S. Bach. Dieses Concert, welches, da die beiden Soloinstrumente sich in denselben Registern bewegen, zwar in seiner Klangwirkung etwas dürftig, aber in der Durchführung der Motive wie in seinem contrapunktischen Gefüge seinen Meister nicht verleugnet, erfuhr auch noch durch den Concertmeister Herrn A. Rosé (Violine) Herrn Kufula (Flöte)

und Hr. Hopetirt (Clavier) eine so vortreffliche Wiedergabe, daß auch alle diejenigen, welche nicht für die Werke Bach's ein besonderes Interesse haben, an diesem Trippelconcert in dieser Aufführung theilnehmen mußten. Im grellen Contrast zu F. S. Bach's formenklarer und gedankentiefer Musik stand die hierauf gespielte, zumeist auf äußere Wirkung hinarbeitende „*Prometheus-Ouverture*“ von Carl Goldmark, welche an sich unbedeutend erkundene Motive zwar mit Geschicklichkeit zu verwenden weiß, die sich aber nicht in contrapunktischer Kunst äußert, sondern das Resultat angeberener Intelligenz und erworbener Praxis ist, die in Verbindung mit einer glänzenden Instrumentirung den anwesenden Componisten zu wiederholtem Hervorrufe verhalf. Das Orchester, welches diese Ouverture mit Schwung und Präcision spielte, widmete — es darf nicht verschwiegen werden — der dieses Concert beschließenden „*Tante-Emphonie*“ von F. Liszt nicht denselben Fleiß und Eifer; diese einhabende Tonschöpfung, welche unter Capellmeister Gerike's Leitung schon vollendeter zu Gehör gebracht wurde, übte jedoch auch diesmal, bei minderer Ausführung, durch ihre unvergänglichen Schönheiten auf das Auditorium eine große Wirkung aus. Ueber das achte philharm. Concert, mit welchem am 30. März der ganze Cyclus seinen Abschluß fand, brauchen wir uns nur referirend und nicht kritirend zu äußern, da dieses Concert wie viele seine Vorgänger bereits Bekanntes und von den Philharmonikern oft Gespieltes zum Inhalte seines Programmes hatte. Cherubini's *Ouverture* zu den „*Abenceragen*“, zwei Sätze aus Berlioz' *Symphonie „Romeo und Julie“*, R. Wagner's „*Chorfreitagsszauber*“ und Beethoven's siebente *Symphonie* waren es, welche den würdigen Abschluß dieser cyclischen Concertunternehmung bildeten.

Auch die Vereinigungen für Streichquartette haben ihre Kammermusikabende bereits geschlossen.

Das Quartett Winkler erfreute seine Zuhörer an seinem vierten (letzten Kammermusikabend) durch die fleißig vorbereitete und in technischer Beziehung sehr lobenswerthe Ausführung des *Fisdur-Quartetts* von Mozart, des *Cdur-Quartetts* von Haydn und des *Fdur-Quartetts* (Op. 59) von Beethoven.

Das Quartett Rosé, welches gleichfalls seine Productionen schon beschloß, brachte in seiner vorletzten Quartettsoirée Schumann's *Fdur-Quartett*, Schubert's *Bdur-Trio* (Clavier: Frau Wask-Mahler) und Beethoven's *Cdur-Quartett* (das sogenannte *Harfenquartett*) in tadelloser Wiedergabe, und an seinem letzten Quartettabend, nach Haydn's *Bdur-Quartett* (Op. 46, Nr. 3) die von Joh. Brahms jüngst vorgenommene Umarbeitung seines *Fdur-Trios* (Op. 8) unter Mitwirkung des bei dem Clavier erschienenen Componisten. Derselbe dürfte bei dieser Umgestaltung, in welcher fast nur die Hauptmotive des früheren Werkes verblieben, von der Ansicht geleitet worden sein, daß, wenn die in vollster Jugendkraft entstandenen Gedanken durch die kühle Reflexion des Alters ihre Umgestaltung erhalten, ein nach Form und Inhalt vollendetes Kunstwerk entstehen müsse. Die Folge war aber hier, daß das in diesem Werke verbliebene Alte viel jünger klang und das jüngst dazu Geschaffene die alten Mängel der Brahms'schen Muse nicht zu tilgen vermochte, denn nur nach dem Scherzo, in welchem blos der Schluß verändert wurde, war der Beifall ein allgemeiner, während in den andern Sätzen, wo neue Seitenmotive erkundeten, die mit dem von früher gebliebenen Tonmaterial in symphonistischer Weise durchzuführen beabsichtigt, es aber zumeist nur zu unklaren Geiraltungen und unruhigen Modulationen bringen, der Beifall blos von den Anhängern des Componisten ausgegangen sein dürfte, deren Ansicht, daß dessen Kammermusik sich den Werken der Classiker oder der ihnen zunächst stehenden Meister würdig anreihe, nicht besser widerlegt sein konnte, wie durch das diese Productionen abschließende *Quartett* von Mendelssohn, welches im Verein mit der Quartettgesellschaft Kreuzinger und Genossen vortrefflich ausgeführt

wurde. Mendelssohn bietet uns in diesem Werke die blühendste Romantik in klassischen Formen, und die jugendlich dahinsiehende Melodik. Der klare motivische Bau wie dessen logische Durchführung fanden in dem allgemeinen Beifall das unwiderlegbarste Zeugnis für die wahre Würdigung, die nur echten Meisterwerken zu Theil wird.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bückeburg. Hof-Orchester. Ouverture zu „Anacreon“ von L. Cherubini. „Nachtmusik“ für Streichorchester, Op. 7 von R. Heuberger. Concert für Violine, Op. 61 von Beethoven. Herr Hofcapellmeister Richard Sachla. „Siegfried-Idyll“ von R. Wagner. „Die Ideale“ symphonische Dichtung von Fr. Liszt.

Chemnitz. Lehrer-Gesangverein. Dritter Gesellschaftsabend im 6. Vereinsjahr mit Frau Marianne Hädinger, Opernsängerin am hiesigen Stadttheater. Direction: Hr. Kirchenmusikdirector Th. Schneider. Clavierbegleitung: Hr. Hugo Claus. Männerchöre: a) Bundeslied. Nach dem finnischen Volksliede: „Bart land“ von Rimeberg, von Fr. Pacius. b) Was wir lieben! Trinkspruch von Rob. Franz. c) Schön ist die Welt. Gedicht von Jul. Urmann, von Jos. Brambach. Violoncello-Vortrag: Rheinfahrt. Lied für eine Tenorstimme mit Begleitung von Pianoforte und Violoncello, von G. Golttermann. (Hr. Th. Schneider, Hr. G. Goltzsch.) Sopran-Solo: Arie aus der Oper La Traviata, von Verdi. (Frau Marianne Hädinger.) Männerchöre: Nicht die Thräne kann es sagen. No. 1 aus den Trauergefängen. Der alte Soldat. (Stimmig.) Gedicht vom Componisten, von Peter Cornelius. Violoncello Vorträge: Resignation, von W. Tigenhagen. Cantilena, von G. Golttermann. (Hr. Th. Schneider.) Sopran-Soli: Von ewiger Liebe, von J. Brahms. Ich kann es nicht lassen, von R. Schumann. „Kommt mir“, von E. Möller. (Frau Marianne Hädinger.) Männerchöre: a) Jägers Morgenbesuch (Lied aus dem 15. Jahrhundert). Bearbeitet von Hugo Zingst. b) Wohin mit der Freud? von Fr. Silcher.

Dresden, im Königl. Conservatorium für Musik, zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs Albert. Saluum fac regem für sechsstimmigen Chor, von St. Braun. Oberste Chorklasse. Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violoncello, Gmoll (1. Satz), von Mozart. (Hr. Kopff, Hrn. Quirbach, Spigner und Arthur Zeidler.) Arie „Geh, geh“ aus „Robert der Teufel“, von Meyerbeer. (Hr. Korenig.) Concert für Violine (1. Satz) von Mendelssohn. (Hr. Sagebiel.) Arie „Dies Bildniß“ aus „Die Zauberflöte“, von Mozart. (Hr. Brendel.) Faschingschwank aus Wien, für Clavier, Op. 26, von Schumann. (Hr. Elisabeth Schulze.) Zwei Lieder: Die Krähe, von Schubert. Waldesinsamkeit (aus dem spanischen Liederbuch) von Rubinstein. (Hr. Hedwig Woraczek.) Streich-Quartett, No. 72, Fdur II. und IV. Satz, von Haydn. (Hrren Quirbach, Spigner, Berger und Arthur Zeidler.) Klavier: E. Kapf.

Graz. II. Fest-Concert des Steiermärkischen Musikvereins zur Feier seines 75-jährigen Bestandes. Vorspiel zur Oper: „Heilmart der Narr“ (für Solostimmen und großes Orchester) von Wilhelm Kienzl. Eine Traumerscheinung: Frau Lili Kienzl. Heilmart, ein Hirt: Herr Heinrich Göttinger, Opernsänger. Dirigent: Der Componist. Zwei gemischte Chöre von Heinrich von Herzogenberg, vortragend vom Grazer Singvereine unter Leitung seines Chormeisters Herrn Leopold Wegschaidner: „Die höchste Freud“, Op. 35, Nr. 5; „Die Betschre“, Op. 57, Nr. 2. Lieder mit Clavierbegleitung (Frau Lili Kienzl): „Wer hat das erste Lied erdacht“ (Manuscript) von Adolf Doppler. „Eifersüchtige, habet Acht“ von Felix Weingartner. „Am Bache“, Op. 35, Nr. 3 von Josef Gaub. Lieder mit Clavierbegleitung (Herr Heinrich Göttinger): a) „Allein“ von Hans von Zois. b) „Minneweise“ (Manuscript) von Josef Gaub. Serenade (Fdur, Nr. 1) für Streichorchester, Op. 9 von Robert Fuchs. Dirigent: Herr Johann Nepomuk Fuchs, k. k. Hofoperncapellmeister aus Wien. Lieder (Frau Clementine Schuch-Prozka): a) Cavatina der Martha aus der Oper: „Leonore“ von Anselm Hüttenbrenner. b) „Der Spielmann“, Op. 23, Nr. 1 von Richard Heuberger. c) „Waisensallens-Prüchlein“ von Hugo Wolf. Adagio und Rondo, für Violine, Op. 17 von Louis Elser. (Fräulein Gabriele Wietrowek.) Lieder (Herr Carl Scheidemantel): „Der Kreuzzug“, Op. posth.

Gedicht von Leitner, „Sei mir gegrüßt“, Op. 20, Nr. 1 von Franz Schubert. „Mein Lieb, das ist ein Möselein roth“ Op. 8, Nr. 1 von Hans von Zois. Rhapsodie aus Rüdert's „Liebesfrühling“, für Tenorsolo, gemischten Chor und Orchester, Op. 18 von Richard Heuberger. Tenorsolo: Herr August Krämer, Opernsänger. Dirigent: Der Componist. Chor: Der deutsche academische Gesangverein. Der Grazer Männer-Gesangverein. Der Grazer Singverein. Die Clavierbegleitung zu den Violinvorträgen hat Herr Julius Schuch, jene der Lieder Herr Josef Gaub, Herr Dr. Wilhelm Kienzl und Herr Capellmeister Fritz Ritter von Schreiner aus Dresden, freundlichst übernommen.

Hannover. 2. Symphonie-Concert der Sommer Saison, ausgeführt von der Capelle des Küstler-Regiments General-Feldmarschall Prinz Albrecht von Preußen. Dirigent Herr F. Meißel. Eine Ouverture zu Goethe's „Torquato Tasso“ von Schulz-Schwerin. Ein Traum: Für Streichinstrumente von Haydn. Arie für Oboe und Clarinette aus „Titus“ von Mozart. (Die Herren Steffen und Schuele.) Symphonie Nr. 7, Adur, von Beethoven. Ouverture zu „Rebucadenezar“ von Verdi. Große Phantasie aus „Johann von Paris“ von Boieldieu. Alitration. Für Streichinstrumente von Sted auf Wunsch.

Lausanne. Concert de Musique Religieuse gegeben von der Société de Sainte-Cécile mit Mlle Schoeler, cantatrice de Vemmar; de M. Blanchet, organiste de Saint-François! d'Artistes de l'Orchestre de la Ville et d'Amateurs, Direction de M. Rudolf Gerfurth. a) Prélude, pour orgue (M. Blanchet). b) Choral „Entonnons un saint cantique“ von Prätorius. Air de l'oratorio Samson (Mlle Schoeler) von Händel. Chœur final de la Passion selon St-Jean, pour chœur, instruments à cordes et orgue von Bach. Tenebrae factae sunt, chœur a capella von M. Haydn. Ave verum, chœur a capella von Mozart. Cantique de pénitence (Mlle Schoeler) von Beethoven. Psaume 100, pour chœur et soli, a capella von Mendelssohn. a Le dernier sommeil de la Vierge, pour instruments à cordes von Massenet. b) Chœur de l'Enfance du Christ, von Berlioz. Sanctus Mlle Schoeler) von Cherubini. Scènes de la vie, trois chœurs a capella. a) Adoration; b) Le dimanche matin; c) L'orage von Brahms. Chœur triomphal, avec orgue et instruments à cordes von Händel.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 3. Mai. Joh. Brahms: 2 Motetten, 4 und 8 stimmig, für Solo und Chor; I. „Ach, arme Welt.“ II. „Ich aber bin elend.“ Ferd. Thieriot: „Siehe! Ich stehe vor der Thür.“ Motette in 2 Sätzen für 4 stimmige. Chor. Kirchenmusik in der Nikolaikirche, den 4. Mai. Dr. Rüst: „Singet und spielt dem Herrn“ für Chor und Orchester.

Mainz. Liedertafel und Damen-Gesangverein. Drittes Vereins-Concert mit dem städtischen Orchester und Leitung des Herrn Capellmeisters Fr. Lux. Einleitung, Recitativ und Arie für Tenor aus „Christus am Oelberg“ von L. van Beethoven. Tenor: Herr Nicola Dörter von hier. Requiem für gemischten Chor und Orchester von Luigi Cherubini.

Melbourne (Australien). 59. Concert des Victorian Orchestra. Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Leader: Mr. George Weston. Ouverture „Meeresstille“ von Mendelssohn. Ungarische Rhapsodie Nr. 3 von Liszt. Symphonie Nr. 6 von Raff. Suite für Streichmusik von Grieg. Romanze für Horn und Orchester, specially composed for Mr. A. M. Lawson by Hamilton Clarke. Ouverture zu „Rosamunda“ von Schubert.

— 60. Concert des Victorian Orchestra. Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Leader: Mr. George Weston. Ouverture „The Wood Nymphs“ von Sterndale Bennett. Romanze für Violoncello und Orchester, specially composed for Mr. Theodor Liebe by Hamilton Clarke. Symphonie in F von Goez. Occasional Ouverture von Händel. Harfen-Solo von Thomas. Mr. Walter T. Barter, M. R. M. Feuerzauber aus der Walfire von Wagner. 61. Concert. Ouverture zu „Mignon“ von Thomas. Second Scotch Rhapsodie von Macenzie. Achte Symphonie von Beethoven. Ouverture zu „King's Cave“ von Mendelssohn. Andante Religioso für Orgel, Harfe und Streichinstrumente von Scharwenka. Ballettmusik „Le Cid“ von Massenet.

Mech. V. Concert des Musik-Vereins mit den Damen Hoed-Wehner a. Karlsruhe und M. Joachim a. Berlin, sowie der Herren Jarneckow a. Berlin, Mehn a. Hamburg und Storr a. Reg. Des Sängers Kluch. Ballade, nach L. Uhland bearbeitet von Rich. Pohl; für Solostimmen, Chor und Orchester componiert von Robert Schumann. (Soli: Erzählerin, Frau Joachim, Harfner, Herr Mehn; Sängling, Herr Jarneckow; König, Herr Storr; Königin, Frau Hoed-Wehner.) Spanisches Liederstück. Ein Cyclus von Gesängen (a. d. Spanischen) für eine und mehrere Singstimmen mit Begleitung

les Pianoforte, von Robert Schumann. (Frau Hoed-Vahner, Frau Joachim, Herr Rameow, Herr Meyn). Das Mädchen von der schönen Melusine. Dichtung von Wilt. Oerwald. Mit Solostimmen, Chor und Orchester componiert von Heinrich Hofmann: (Soli: Melusine, Frau Hoed-Vahner; Raimund, Herr Meyn; Klothilde (Raimund's Mutter), Frau Joachim; Eutram (Klothilden's Bruder) und König der Wälder, Herr Storr.)

Strassburg i. G. Ich bin in der angenehmen Lage, Ihnen von dem Ergebniss des Unterrichts berichten zu können, welchen eine junge Dame im hiesigen Pädagogium für Musik empfing. War es dem Director des Pädagogiums, dem kaiserlichen Musikdirector Bruno Hilpert gelungen, die Stimmnittel von Fr. Baur (so heisst die betreffende Dame) als zur Ausbildung geeignet zu erkennen, so unternahm derselbe auch die Ausbildung der jungen Sängerin und führte sie von Stufe zu Stufe bis zum Auftreten als „Recha“ in Halévy's Oper „Jüdin“. Dieser Erstlingsversuch, welcher am 23. März c. im hiesigen Stadttheater erfolgte, gelang in jeder Beziehung. Gesang und Spiel, so sehr auch beides anfänglich durch die leicht erklärliche Unmöglichkeit litt, entwickelten sich schliesslich zu grosser Freiheit und stellten dem ausgezeichneten Unterrichte, welchen Director Bruno Hilpert persönlich erteilte, das glänzende Zeugnis aus. Fr. Baur setzt ihre Studien bei ihrem Meister weiter fort, und wir dürfen einer vorzüglichen und ausgedehnten, über viele Opern verfügenden Leistung des Fr. Baur entgegen sehen.

Stuttgart. Dritte Quartett-Soirée der Herren Singer, Künzler, Wien und Cabisius mit den Herren Kammermusiker Spöhr, G. Meyer, E. Herrmann und Schach. Quartett, Dmoll, Op. 76 Nr. 2 von Haydn. Septett, Esdur, Op. 20 von Beethoven.

Personalnachrichten.

— Ernst Hunger, der rühmlichst bekannte Baritonist, sang in der Charwoche in Wien unter Hans Richter in Bach's Matthäuspassion den „Christus“ und wußte sich durch schöne, klangvolle Stimme und edlen, ausdrucksvollen Vortrag neben den ersten Kräften der Hofoper, den Damen von Ehrenstein, Papier, den Herren Walter und Grengg auf's Ehrenvollste zu behaupten. Am 11. April trat der Künstler in Schwerin am Hoftheater als „Liegender Holländer“ auf und errang einen wahrhaft glänzenden Erfolg.

— An seinen Mitarbeiter Louis Gallet hat der wieder aufgefundenen Saint-Saëns von Las Palmas aus ein längeres Schreiben gerichtet, welches der Figaro veröffentlicht. Der Brief ist vom 15. April datirt, spricht zumeist die Freude des Componisten aus über die ihm zugegangenen Nachrichten von der erfolgreichen Auführung seiner Oper „Mscario“ und fährt dann fort: „Seit den drei Tagen meiner „Entdeckung“ fühle ich ein unerträgliches Dasein und habe nicht mehr einen Augenblick für mich: ganz im Vertrauen, wenn das, was ich sage, nicht grade von gesundem Menschenverstand zeugt, so dürfen Sie sich nicht wundern. Erst mußte ich eine Romanze für einen Bariton schreiben, dann ein komisches Duett für die kleine Dora Lambertini, die ich hier wiedergefunden, endlich mußte ich alle Energie aufwenden, um eine Huldigung der gesamten Bevölkerung zu verfaßten! Nun mußte ich zum Mindesten sämtliche Merkwürdigkeiten der Kathedrale ansehen, bestaunen, bewundern, und in der That befindet sich unter diesen ein wunderbares Kleinod, das ganz sicher von Benvenuto selbst herrührt. Ein Meisterwerk, das großartigste, was ich je gesehen und dabei nicht größer, als die Höhlung der Hand! . . . In den spanischen Zeitungen habe ich gelesen, was man mir für Tollheiten in die Schuhe geschoben: wenn mich auch das Mlebrige ruhig gelassen, so bin ich doch über eine Fabel, die an Unverschämtheit der Lügen und an Lüst, mir zu schaden, ihres Gleichen sucht, wahrhaft empört. . . . Ich fürchte die Hinterlist des europäischen Frühling und komme deshalb nicht vor dem 15. Mai — wie ich es mir von Anfang an vorgelegt — zurück. Inzwischen antworten Sie mir nicht; Ihr Brief würde mich nicht treffen, denn ich werde noch auf einen Morat untertauchen und mich sehr gut verstecken. . . . Der Componist erwähnt in dem Briefe des Weiteren, daß er im Laufe des Winters etwas „nicht Schlechtes“, und zwar in Versen geschrieben, was er große Lust habe zu veröffentlichen. Gewissermaßen als Beweis seiner dichterischen Begabung überreichte er dem Freunde ein unvollendetes Gedicht: „Die Statue“, in der er die Unsterblichkeit der Kunst feiert. Nach den Auszügen, welche der Figaro aus dieser Feiernarbeit des Componisten giebt, scheint hervorzugehen, daß Saint-Saëns gut thun wird, zu seiner regelmäßigen Beschäftigung zurückzukehren und bei seiner Kunst zu bleiben.

— Aus Robert Schumann's Leben theilt Professor Ehrlich im „B. L.“ folgende kleine selbige Begebenheit aus einer Quelle

mit, an deren Wahrhaftigkeit man keinen Zweifel hegen darf: Die edle Clara versammelte eines Abends einen größeren Kreis von Musikern und Freunden in ihrem Hause. Schumann, von der Tagesarbeit abgesehen, lag nicht schweigend unter seinen Oenan. Endlich klüßerte er der Gattin leise zu: „Höre, hier ist's doch zu langweilig, können wir nicht gehen?“ „Aber“, entgegnete Clara, „wir sind ja in unserem Hause!“ „Ja, ganz richtig“, meinte Schumann, „nun, dann gehe ich schlafen“.

— Demich Gudenus, der Gast der Berliner Hofoper, war insbesondere Cantor. Er war in Halle und Göttingen als Lehrer an der hiesigen Hochschule in hiesiger Stadt auch als Organist an der Marktkirche. Die Witwe des großen, in Dresden verstorbenen Wagnerlängers Schnorr von Carolsfeld, die damals in dem nahen Braunsberg als Gesangslehrerin wirkte, rief ihn, seine schöne Tenorstimme für die Bühne auszubilden. Sie entzählte ihm Herrn v. Hülsen, der ihn für die Hofbühne engagierte. Bei neunzehn Jahren, im Januar 1871, betrat der junge Lehrer zum ersten Male in seinem Leben überhaupt die Welt bedeutenden Theaters, und zwar als Nabori in „Jesonda“. Damals war seine zweite Rolle. Hand er auch den Beifall des Publikums, wurde ihm auch von Herrn v. Hülsen die beste Beschäftigung in Aussicht gestellt, so sah er doch bei Zeiten ein, daß er den Schach, welchen er in seiner Stimme besaß, nicht als Naturalist verbrachten dürfe, er bat deshalb um seine Entlassung, die ihm gewährt wurde. Er machte vier Jahre hindurch unangesezt Tourneen, betrat in Riga von Neuem die Bühne und wirkte dann in Lübeck, Freiburg und Bremen. Im Mai 1880 nahm er ein Engagement in Dresden an, wo er bis jetzt mit großem Erfolg gewirkt hat. Als Wagnerlänger hat er sich einen berühmten Namen gemacht. Richard Wagner war, als er im Herbst 1881 Gudenus in Dresden gehört hatte, von dessen Leistungen in hohem Grade gefesselt. Im Sommer 1882 betrat er an des Meisters Hand zum ersten Male als Parsifal die bayreuther Festbühne.

Neue und neuereinstudierte Opern.

— „Cordelia“, eine Oper des russischen Componisten Solowiew, wird in deutscher Sprache im neuen deutschen Landestheater zu Prag aufgeführt. Die Leitung führt Herr Capellmeister Dr. Muck.

— Ein Wagner-Cyclus, der die zehn Werke: „Rienzi“, „Holländer“, „Lohengrin“, „Tannhäuser“, „Tristan“, „Meisterjäger“, „Rheingold“, „Walküre“, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ umfaßt, wird in der zweiten Hälfte des Monats Mai am Hamburger Stadttheater veranstaltet. Für denselben ist ein Extraabonnement zu wesentlich ermäßigten Preisen eingerichtet, zu welchem die Theaterkasse auswärts Bestellungen entgegennimmt.

— In der königl. Hofoper zu Dresden ist ein längst-erwarteter Beschluß gefaßt worden: Felix Draeseke's große Oper „Herat“ wurde zur Aufführung für den Herbst angenommen. Sie ist ein großes, tragisches edles Werk und ihr Urheber einer der hervorragendsten Componisten.

— Es giebt kein schwerfälligeres Institut als die Pariser große Oper. Und abscheulich benimmt sie sich gegen die jüngeren Talente. Jetzt macht man also auch in Paris Ernst, mit der Gründung einer neuen Oper. Von einflussreichen Persönlichkeiten ist eine „Société des grandes auditions musicales de France“ gegründet worden. An der Spitze steht die Gräfin Greffulhe als Präsidentin und Baron Fr. Hottinguer als Kassirer. Das Verwaltungsgesamte umfaßt die namhaften jüngeren Componisten Frankreichs, Franck, Chabrier, Fauré, d'Indy u. A. m. Dieses Comité eröffnet eine Subscription zu 100 und zu 25 Franken im Jahr. Wer 100 Fr. zahlt, erhält das Recht auf zwei Plätze zur Generalprobe und zwei Plätze für die zweite Vorstellung der neuen Werke, wer 25 Fr. zahlt, erhält das Recht auf einen Platz zu den Generalproben. Als erste Neuheit soll schon im Juni mit Lamoureux als Dirigenten Verlioz' „Beatrice und Benedikt“ in Scene gehen. Es wird einwillen noch als ein großes Geheimnis behandelt, daß Verlioz nur die Einleitung und gleichsam nur die Einführung für spätere Wagner-vorstellungen bilden soll. Das Theater, wo die neue Gesellschaft ihre Vorstellungen geben will, ist noch nicht bestimmt, aber im Juni stehen genug Theater leer in Paris.

— In Mailand mußte kürzlich applaudirt. Beethoven's Scherzo der ersten Symphonie, im Schlußwerke der Scala, wiederholt werden. Ferner enthielt das Programm: Overture zum Wasserträger von Cherubini, eine Gavotte von Gelly, eine Air von J. S. Bach, Schumann's Abendlied und nur ein neitalienisches Werk: die symphonische Dichtung „Frenzesta di Rimini“ von Bazzini.

* — Der Inhalt der Plotow'schen Oper „Die Musikanten“, welche Sonntag Mittag im „Victoria-Theater“ in Berlin, als Matinée gegeben wird, ist in Kürze folgender: Der junge Mozart ist der Held des Stücks, und dieses selbst spielt in einer kleinen Residenz. Der Fürst ist eben aus dem Kriege zurückgekehrt und hat einen Preis für die beste Composition einer Friedenshymne ausgesetzt. Amadeus Mozart will diesen Preis erringen, aber Nikodemus, des Fürsten alter Capellmeister, sucht mit Hilfe seines Freundes Blasius, der gleichzeitig das Amt eines Hofjagottisten und Polizisten bekleidet, zu verhindern, daß fremde Compositionen oder gar fremde Componisten in der Residenz eindringen. Amadeus Mozart kommt nun ungefahr in das Haus des Nikodemus, trifft dort zuerst eine Schülerin desselben, Rosa, welche von dem alten Capellmeister zum Weibe auserkoren ist für den Fall, daß er den Preis erringt. Die beiden jungen Leuten verlieben sich in einander, und Rosa wehrt es mit Hilfe der ihr sehr gewogenen Fürstin nach mannigfachen Schwierigkeiten und Intriquen dahin zu bringen, daß die von Amadeus Mozart componirte, von dem eifersüchtigen Capellmeister aber confiscirte Friedenshymne an Stelle derjenigen des Nikodemus aufgeführt wird und den Preis erhält.

Vermischtes.

* — Im Verlage von Carl Grüniger in Stuttgart erschien soeben ein Werk unter dem Titel: *Musiker-Lexikon* von Robert Mühsel (Preis broschirt Mk. 3.—, elegant gebunden Mk. 3.50), welches denjenigen Lesern unseres Blattes, die sich über die Notabilitäten auf dem Gebiete der Tonkunst informieren wollen, von Interesse sein wird. Es ist ein bis auf die neueste Zeit geführtes Handbuch für den practischen Gebrauch und giebt über ältere und jüngere, bedeutende und oft genannte Musiker, über ihr Leben und ihre Werke knappen, aber zuverlässigen Bericht und berücksichtigt dabei das Charakteristische und Wissenswerthe nach Möglichkeit.

* — Man schreibt uns aus Budapest: Perössi's: „Talpra magyar!“ für Piano und eine Singstimme von Dr. G. Ködömi in Musik gesetzt, ist soeben in Budapest hübsch ausgestattet bei Taboritsky erschienen. Die in zweiter Auflage herausgegebene Composition ist dieselbe, die durch Franz Ertel für Orchester und Chor instrumentirt im National-Theater im Frühling des Jahres 1848 begeisterte Aufnahme gefunden.

* — Das unterbrochene Musikfest. Scherzo von J. Alexander, betitelt sich eine übermüthig heitere Dichtung, die soeben im Verlage von Felix Bagel in Düsseldorf — Preis 1 M. — erschienen ist. Es ist ein Scherzo, das seine Wirkung auf frohliche, lachlustige Menschen sicher nicht verfehlen wird. Mit ergötlichem Humor schildert der Verfasser das Leben und Treiben innerhalb eines Musikvereins und zeichnet die in einem solchen besonders hervortretenden Persönlichkeiten, den Dirigenten, die einflussreichen Herren des Vorstandes, die Solisten, Herren und Damen des Chores, das Publikum und seine Urtheile mit so lebensnahen Farben, er geißelt die kleinen Schwächen und Intriquen mit so treffender und trotzdem liebenswürdiger Satyre, daß man daran seine helle Freude hat. In musikalischen Kreisen wird die Humoreske schnell zahlreiche Freunde finden, hat doch fast jede Stadt, jedes Städtchen seinen Musik- oder Gesangsverein, auf den fast alle die darin gezeichneten Streiflichter passen.

* — In Paris fand eine Musiker-Autographen-Versteigerung am 6. Mai statt. Die Sammlung enthält Briefe von Bach, Beethoven (11 Briefe und Musikschriften, dabei die Auge Op. 133), Berlioz, Cherubini, Chopin, Gluck, zwei französische Briefe von Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, Mozart wobei eine Skizze zum Finale des Clavierquintetts mit Blasinstrumenten), Pergolesi, Rossini, Fr. Schubert, Schumann, Wagner und C. M. von Weber.

* — Ein neues Accordsignal. In vielen Gesangsvereinen bediente man sich bei Aufführung vor Chören, bei Sängerausflügen, wobei ein Clavier zum Angeben der Tonart nicht verwendet werden kann, eines Accordsignals als Ersatz für das einfache Stimmpeisen — Pariser-A — das bei so manchen Gesangsvereinen bereits Eingang gefunden hat. Allein der etwas zu umfangreiche, plump geformte Gegenstand, zum Mitnehmen in einer Rocktasche kaum geeignet, gab dem Gedanken Raum, ob es nicht einem einförmigen Kopfe gelingen werde, dies immerhin ganz zweckdienliche Accordsignal bequemer zu gestalten. Herrn Zug, dem Fabrikhaber der Instrumenten-Niederlage in Wien, ist es gelungen, diesem Accordsignal die erwünschte Form zu geben. Wesaf; der alte Tongeber eine Höhe von 6 Centimeter, so ist diese jetzt verringert auf genau einen Centimeter, ein Umstand, der es ermöglicht, dieses neue patentirte Instrument zu einem äußerst zweckdienlichen Möbel zu

machen; jeder Chormeister wird sich beeilen, sich ihn schnellig anzuschaffen, eine kaum neuemwerthe Auslage, um denselben sogar alltäglich als eine scheinbare zweite Uhr bequem in der Westentasche mit sich führen zu können.

* — Eine Aenderung im Clavierbau. Am 16. April zeigte Herr Dr. Vöges im Saale der katholischen Ressource in Wien eine von ihm gemachte Erfindung an der Mechanik des Claviers, welche geeignet ist, eine Art Umwälzung auf diesem, derzeit vielfacher Umpflügung unterworfenen Felde hervorzurufen. Das Neue an Herrn Dr. Vöges Erfindung ist, daß er den Hebel, welcher Taste und Hammer verbindet und welcher bisher aus Holz gefertigt wird, am Stützpunkte einen Stift mit Lederreibung besitzt und bei den meisten Tönen eine, zur vorderen Claviaturfante nicht senkrechte, sondern schiefe Stellung einnimmt, aus Stahl construirt (der leichte Stahlbalken liegt sehr hochkantig) und durch doppelte Abtropfung vor und hinter dem Stützpunkte die senkrechte Stellung aller Hebel gewährleistet. Abgesehen von der (durch das größere Trägheitsmoment bedingten) erhöhten Starrheit des Hebels, welcher demnach die auf die Taste wirkende Kraft unverminderter an den Hammer überträgt, ist das seitliche Drehungsmoment, welches derzeit durch die Lederreibung absorbiert, ohne diese ein Umkippen des Hammers hervorzurufen hätte, vollständig eliminiert.

* — Die am 15. April stattgehabte Sitzung des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin brachte die Mittheilung des Vorstandes, daß die Commission für Statutenänderung in ihre Arbeiten eingetreten sei und dieselben bis zur nächsten Monatsitzung zu beenden hoffe. — Es folgte ein Vortrag des Herrn Oscar Eichberg „über die musikalische Declamation des Gesangstextes“. Redner bezeichnete den Grundsatz, daß Componisten und Sänger in der Behandlung des Textes die Eigenschaften einer sinngemäßen sprachlichen Declamation getreu wiederzugeben hätten, als einen selbstverständlichen, denn der Text bilde den Kerninhalt der Vocalmusik, wie sehr auch erst der Musik die Aufgabe zufalle, den Text auf ein höheres Niveau zu heben; obiger Grundsatz sei auch im wesentlichen von allen Meistern anerkannt worden. Die gute musikalische Declamation betreffe richtige Rhythmisirung, Accentuirung und Phrasenabtheilung. Redner führte mehrere Beispiele von sonst vortrefflichen Componisten an, in denen gegen die sinngemäße Phrasirung verstoßen wird. In solchen Fällen müsse die Sprach-Phraze vor der musikalischen den Vorrang behaupten. Manchmal könne der Widerspruch durch eine Text-Aenderung, mitunter sogar durch eine leichte rhythmische Aenderung in der Melodie gehoben werden, welche in besonders schlimmer Fällen unerlässlich sei. A. Musikvorträgen wurden zwei Stücke für Harmonium und Clavier geboten: Arrangements des bekannten Chanson, sans paroles von Tschakowsky und des Adagio aus dem Mozart'schen Smoll-Quintett. Ausführte waren die Herren Franz Grunke und William Wolf.

* — Beethoven-Ausstellung in Bonn. Die Beethoven-Ausstellung, welche vom 10. Mai ab zugleich mit den Muster-Aufführungen Beethoven'scher Kammermusik in Bonn stattfinden soll, verspricht in ihrer Art ein Ereigniß ersten Ranges zu werden. Sowohl die öffentlichen, wie die zahlreichen Privatfammlungen in Deutschland und Oesterreich haben meist ihre größten Kostbarkeiten an Beethoven-Erinnerungen zu der Ausstellung hergegeben. Die wichtigsten und interessantesten Familiendocumente; Originalhandschriften der Jugendwerke wie der späteren Meisterwerke Beethoven's in geradezu überwältigender Fülle; ansehnliche Briefe aus den wichtigsten Lebensabschnitten des Meisters von der ersten Wiener Zeit bis zur letzten auf dem Sterbebette gegebenen Unterschrift; Beethoven's Clavier, seine Streichinstrumente, Hörrohre und eine ganze Reihe von Gebrauchsgegenständen aus seinem Studierzimmer; endlich, und nicht an letzter Stelle, fast sämtliche zu seinen Lebzeiten aufgenommenen Originalgemälde, Zeichnungen, Büsten, seine Denkmäler u. s. w. u. s. w. — Alles dies in einem Raum vereint und in entsprechender Weise zur Anschauung gebracht, wird ein Bild von dem äußern Wesen, Lebensgang und Wirken Beethoven's geben, wie es in solcher Anschaulichkeit und kostbaren Fülle bisher noch nie geboten worden ist.

* — Den Leipziguern ist die Gründung eines neuen Concert-unternehmens in Aussicht gestellt. Im Carolatheater sollen regelmäßige Virtuosen-Concerte stattfinden. Wir fürchten, daß denselben ein ähnliches Schicksal bevorsteht, wie dem Berliner „Königsbau“, denn Leipzig ist kein Boden für solche Künstlerdebüts. Unser Gewandhaus bietet in der Winteraison genügend Abwechslung in den Programmen und andere Concertagenturen haben böse Erfahrungen mit ähnlichen Experimenten gemacht.

Im Verlag von **A. G. Liebeskind, Leipzig**, erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Führer

durch den **Concertsaal**

von **Hermann Kretzschmar**.

II. Abth. zweiter Theil: Oratorien und weltliche Chorwerke.
8°. 24 Bogen mit über 300 in den Text gedr. Notenbeispielen.
Preis M. 4. broschirt.

Die **neue Clavierschule von Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg**.
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig**.

Soeben ist erschienen:

Gedichte

von

Peter Cornelius.

Eingeleitet

von

Adolf Stern.

M. 3.— n.

Die **neue Clavierschule von Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg**.
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig**.

S. Jadassohn.

Op. 86. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und
Violoncell. M. 12.—.

Op. 87. Romanze für Violine und Pianoforte.
M. 1.50.

Op. 89. Concert für Piano mit Begleitung des Or-
chesters. Solo-Pianoforte mit unter-
legtem 2. Pianoforte. M. 6.—. Orch.-Partitur M. 15.—.
Orch.-Stimmen M. 9.—.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel in Leipzig**.

Für Waldhorn und Clavier.

Eichborn, Hermann, Op. 8. Fantasie über Lieder von Chopin
für Waldhorn (oder Violoncell) und Clavier. Die Horn-
partie für Violoncell übertragen von **Carl Hüllweck**. M. 3.50.

Zeller, Georg, Charakterstück für einfaches Waldhorn mit
Orchester oder Clavier. Mit Clavier M. 3.—.

— Concertino für Waldhorn mit Orchester oder Clavier. Mit
Clavier M. 3.—.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig**.

Musikalisch-Technisches

Vocabulary

Die wichtigsten Kunstausdrücke der Musik.

Engl.-Deutsch. Deutsch-Engl. Italien.-Engl.-Deutsch

(Mit genauer Bezeichnung der Aussprache)

bearbeitet von

R. Mueller.

M. 1.50.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig**.

Soeben ist erschienen:

A. Rubinstein

Op. 44^a Romanze. Für Piano- 4 Händen
forte zu

von **W. Höhne**. M. 2.—.

Eine von Fachkennern, s. Z. von Herrn Concert-
meister **David** geprüfte und als vorzüglich befundene

Violine

ital. Ursprunges, aus der Uebergangsperiode **Straduaria**
Amati, altes Erbstück, ist verkäuflich. Reflectanten
belieben sich **Nachmitt.** zwischen **3—5 Uhr Leipzig**,
Keil-Str. 31, zwecks Prüfung zu bemühen.

Die **neue Clavierschule von Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg**.
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig**.

Neu!

Phrasirungs-Ausgabe

von

Dr. Hugo Riemann.

Bach, J. S., Zwei- und dreistimmige Inventionen.

Heft I. 15 zweistimmige Inventionen.

Heft II. 15 dreistimmige Inventionen.

à Heft M. 1.20 n.

Bach, J. S., Wohltemperirtes Clavier mit Phrasirungs- und
Fingersatz-Bezeichnung.

Heft I—IV à M. 2.—.

(Wird fortgesetzt.)

Clementi, M., Zwölf Sonatinen (Op. 36, 37, 38).

Heft I (Op. 36) M. —.90 n., Heft II (Op. 37, 38) M. 1.20 n.

Die **neue Clavierschule von Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg**.
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig**.

LOUIS SPOHR,

Adagios für Violine.

Für **Viola** mit Begleitung des **Pianoforte**

von

Fr. Hermann.

Nr. 1. Aus dem Violonconcert Nr. 7. M. 1.50.

Nr. 2. Gesangsscene aus dem Violonconcert Nr. 8. „ 1.50.

Nr. 3. Aus dem Violinconcert Nr. 11. „ 1.50.

Nr. 4. Aus dem Quatuor brillant Op. 43. „ 1.50.

Nr. 5. Aus dem Quatuor brillant Op. 61. „ 1.50.

Nr. 6. Larghetto aus dem Quatuor brillant Op. 68. „ 1.50.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel in Leipzig**.

FRANZ SCHUBERT.

Tänze für Pianoforte. Kritisch revidirte Einzel-
ausgabe. 30 Pf. bis M. 1.80.

Ausführl. Verzeichnisse der Schubert-Ausgabe kostenfrei.

Leipzig, den 14. Mai 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandbindung 6 Mk.; Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 20.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Dr. Shohé Tanaka: „Studien im Gebiete der reinen Stimmung.“ Besprochen von Joury v. Arnold. Schluß. — Geistliche Musik: Josef Meszera, De profundis. Besprochen von Bernhard Vogel. — Opernaufführung in Leipzig. — Correspondenzen: Bremen, Halle, Köln, Weimar, Wien, Zwickau — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalnachrichten, Neue und neuinstudierte Opern, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: Tosi, Ultimo Voto, Romanza; Kowitsch, Erste Sonate für Pianoforte und eine Singstimme. — Anzeigen.

Dr. Shohé Tanaka.

„Studien im Gebiete der reinen Stimmung.“

Leipzig, Druck von Breitkopf & Härtel. 1890. (Sonderabdruck aus:
„Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft“ 1890.)

Besprochen von Prof. Youry v. Arnold.

(Schluß.)

Aus allem Gesagten und Vorausgesetzten geht demnach
unbestreitbar zweierlei hervor:

1) Daß das „Enharmonium“ des Herrn Dr. Tanaka die
Eigenschaft besitzt, alle melodischen und harmonischen Ge-
bilde mit idealer Reinheit der Intonation wieder-
geben zu können, d. h. dieselben Vorzüge also darbietet,
wie solche sonst nur den vollkommensten Instrumenten,
nämlich der menschlichen Stimme und der Familie
der Geigen zu Gebote steht, und wodurch eben dieselben
stets einen besondern Reiz auf die gesammte Zuhörerschaft
der ganzen Welt ausüben.*) Ich hege nicht den geringsten
Zweifel daran, daß, wenn der Clavierpart in den Duetten,
Trio's oder Quatuors unserer klassischen Meister von einem
kunstdurchgeistigten Pianoforteheros, anstatt eines
Flügels, auf Dr. Tanaka's Enharmonium ausgeführt würde,
der Zuhörer erst recht so eigentlich den vollsten Genuß und
die vollste Kenntniß von den Schönheiten dieser Compo-

sitionen erhalten müßte, weil durch die ideale, durch nichts
getrübbte Reinheit der Intonation die harmonischen Gebilde
so ganz im Geiste des Gedankens ihrer Schöpfer zu Tage
treten werden.

Und 2) daß das Instrument des Herrn Dr. Tanaka
an Denjenigen, der sich desselben mit Nutzen und Erfolg u
bedienen wünscht, die Anforderung stellt, -- und auch stellen
muß, -- nicht nur die Fähigkeit zu besitzen, nach Belieben
und Nothwendigkeit jedes Stück transponiren zu
können, sondern, und zwar ganz insbesondere, gründliches
akustisch-harmonisches Wissen und Können zu
haben. Und damit, meine ich, dürfte es denn doch wohl
nicht allein bei sämmtlichen Dilettanten, sondern
wohl auch, was das Letztere betrifft, bei Neun Zehntel
der speciellen Herren Musiker bedeutend hapern,
sogar wenn dieselben im Besitze der brillantesten Conser-
vatoriumszeugnisse sich erweisen! Folglich aber kann und
wird das gewöhnliche Pianoforte selbstverständlich
das bevorzugte Tasteninstrument (wenigstens auf noch ge-
raume Zeit!) verbleiben und auch verbleiben müssen.

Schließlich ist mir aus der Beschreibung des geehrten
Herrn Erfinders nicht klar geworden, wie es mit der Fähig-
keit seines Instrumentes, bezüglich der Tonnuancirun-
gen (p. f. cres. dim.) beschaffen ist? Was denn doch auch
wohl und recht -- zu erwägen sein dürfte.

Im Betreff der Anschauungen des Herrn Verfassers
von der geschichtlichen Entwicklung der musikalischen Kunst
und Wissenschaft, habe ich nur einen einzigen Punkt ge-
funden, über welchen ich mit den gang und gäben Ansichten
aller Musikhistoriker, und folglich auch mit denen des
Herrn Dr. Tanaka, der Adept und Anhänger zu sein scheint,
diametral entgegengesetzter Meinung bin. Das ist
der Punkt, wo er die Musiktheorie der alten Griechen be-
spricht, und namentlich die Tetrachordeneintheilung

*) Unendlich würde ich es bedauern, wenn irgend eine Un-
vollkommenheit oder Unzulänglichkeit in der innern Einrichtung des
Instrumentes bezüglich des Transponirens in andere Ton-
alitäten dieser idealen Reinheit der Intervalle hindernd
entgegenträte, -- denn alsdann wäre doch weiter nichts als
nur eine neue Art von temperirter Stimmung mit
complicirter Spielart erreicht.

durch Claudius Ptolemaios und dessen Vorgänger Didymos analysirt.

Die abendländischen Musikgelehrten haben überhaupt die althellenische Musiklehre stets nur vom Standpunkte des Gregorianischen Gesanges aus beurtheilt, der zwar auch auf der, ebenfalls in Rom einst kultivirten griechischen Musik basirte, jedoch ganz für sich und in eigenster Richtung sich entwickelte. Im VIII. und IX. Jahrhunderte versuchten die gelehrten Mönche (vorzugsweise vlämischer Nationalität) den üblichen Kirchengesang auf die altgriechische Theorie zurückzuführen, und nahmen als Basis die Traktate des Boëthius und des Martianus Capella an: Duc-bald adoptirte sogar die altgriechischen Stufenbenennungen und sogar die schon corruptirte Notenschrift seines Gewährsmannes Boëthius. Ein jeder der spätern mittelalterlichen Musiktheoretiker (mit Ausnahme des Aretiners Guido, der des Boëthius Autorität verwarf),*) bemühte sich nach besten Kräften, den dunkel-räthselhaften Stoff, der in jenen römischen Ausläufern hellenischer Musiktheorie im bunten Durcheinander lag, zu commentiren und zu vermehren. Als endliches Product der sechs Jahrhunderte hindurch getriebenen Speculationsversuche erschien im Jahre 1475 Glarean's berühmtes „Dodekachordon“. — Mit der wirklichen Musiklehre der alten Griechen bekannt zu werden, ergab sich für die Musiker die Möglichkeit erst nach Auffindung authentischer Manuscripte von thatsächlich-hellenischen Autoren. Mit Meibomii's Herausgabe der Traktate der „Septem auctores“ gegen Ende des XVI. Jahrhunderts, mit der bald darauf erfolgten Editio der Commentarien zu Plato's Werken des Theo Smyrnaeus durch Bullialdus (in Paris), vor Allem aber mit der vollständigen Ausgabe der „drei Bücher über Harmonik“ des Claudius Ptolemaios durch den Orford's Professor John Wallis (1690), stand den Musikern nichts mehr im Wege, die Musiklehre der alten Griechen gründlich kennen zu lernen. Aber — (denn leider ist man im „irdischen Jammerthale“ allüberall und stets auf „Aber“), — die Musiker hatten kein Interesse mehr daran; zudem wandten sich dieselben immer specieller und specieller ihrem „Gewerbe“ zu, und vernachlässigten immer mehr und mehr die humanistische Bildung. Die Aufgabe besonders, Licht über die althellenische Musik zu verbreiten, verblieb ganz und gar den Philologen, welche zwar die alten Traktate freilich wörtlich sehr genau, — öfters sogar zu buchstäblich — übersehten, aber eben dadurch, wegen ihres fast an Unkenntniß grenzenden, höchst oberflächlichen Wissens der Musiktheorie, auch gar nicht selten den eigentlichen Sinn verballhornten. Dadurch aber entstanden viele falsche Anschauungen über althellenische Musik, und zu diesen gehört u. A. die Meinung, daß das griechische Normaltetrachord, dessen Intervallen-Eintheilung Didymos und Ptolemaios feststellten, ein und dasselbe sein, und durch die heutigen Klänge h—c—d—e, unter Annahme des c als Einheit (im Sinne der harmonischen Basis für den Tropos) wiedergegeben werden müsse. Dem ist aber nicht so.

Für's erste geht aus allen oben besagten Traktaten klar hervor, daß die Haupt-Richtung des Tetrachordenaubaus nicht von unten nach oben, sondern von oben nach unten stattgefunden hat. — So findet sich u. A. in der „Einleitung zur Harmonik“ (Pseudo-) Euklid

höchst deutlich gesagt: — „und wird das diatonische Tetrachord gesungen nach der Tiefe zu durch einen Tonos und einen Tonos und ein Hemitonion hindurch; nach der Höhe zu aber umgekehrt, u. s. w.“)

Für's zweite bestand das von Pythagoras an als normal geltende diatonische Octachord aus zwei getrennten Tetrachorden, welche beide für in gleichen Verhältnissen gebaut galten.

Für's dritte hatten zwei von allen sieben Octachorden den Vorzug, nämlich: das ursprüngliche Pythagoräische, später als Dorischer Topos aufgeführte Octachordon, und sodann dasjenige, welches dem unveränderlichen (zwei-octavigen) Muster-Tonsysteme zu Grunde lag, und als Topos der hypodorische benannt wurde. In lydischer Stimmung und Notirung entspricht das erstere Octachord unserer heutigen Reihe:

a — g — f — e — d — c — b — a ;

das Andere der Reihe: d — c — b — a — g — f — e — d.

In hypolydischer Stimmung stellen diese zwei Octachorde in unsern Noten sich folgendermaßen dar:

1) e — d — c — b — a — g — f — e. 2) a — g — f — e — d — c — b — a.

Man ersieht, daß beide Reihen in beiderlei Stimmungen einer und derselben Molltonart angehören, und ein Tetrachord gemeinsam haben. Zusammen bilden beide Octachorde scheinbar drei Tetrachorde. Mit ihren griechischen Stufennamen sieht diese Reihe so aus:

| | | | |
|------------------|-------------|-------------|--------------|
| Nete | synnemeton. | — e oder a. | dorisch. |
| Paranete | | — d „ g. | |
| Trite | | — c „ f. | |
| Paramese | meson. | — h „ e. | hypodorisch. |
| Mese | | — a „ d. | |
| Lichanos | | — g „ c. | |
| Parypate | hypaton. | — f „ b. | hypodorisch. |
| Hypate | | — e „ a. | |
| Lichanos | | — d „ g. | |
| Parypate | hypaton. | — c „ f. | hypodorisch. |
| Hypate | | — II „ e. | |
| Proslambanomenos | | — A „ d. | |

Didymos nahm das obere Tetrachord der Muster-Tonreihe als Norm für das Haupttetrachord an, Ptolemaios das obere Tetrachord des Pythagorischen Grundoctachords.

Die Mese hatte bei den Griechen die Bedeutung der maßgebenden Toneinheit.

Demnach ist e, als Oberquinte von a = $\frac{3}{2}a$, — das a selbst aber = 1. Das Tetrachord des Ptolemaios entspricht somit folgender Berechnung:

$$e \left(\frac{8}{9} \right) d \left(\frac{9}{10} \right) c \left(\frac{15}{16} \right) h.$$

$$= \frac{3}{2}a : \frac{3}{2}a \left(\frac{1}{9} \right) : \frac{3}{2}a \left(\frac{1}{9} \cdot \frac{9}{10} \right) : \frac{3}{2}a \left(\frac{1}{9} \cdot \frac{9}{10} \cdot \frac{15}{16} \right),$$

$$= \frac{3}{2}a : \frac{4}{3}a : \frac{6}{5}a : \frac{9}{8}a.$$

Dagegen weist das Tetrachord des Didymos folgende Verhältnisse aus:

*) „Boëthium in hoc non sequens, ejus liber non cantoribus, sed solis philosophis utilis est.“ De ignoto cantu epistola.)

*) Meibomii „Septem auctores etc.“; „Εἰσαγωγή ἀρμονικῇ τοῦ Εὐκλείδου“, pag. 3.

$$\begin{array}{ccccccc} a & (1) & g & & f & & e \\ = 1 & : & 1 & (1) & : & 1 & (1) \\ = 1 & : & & & & & \end{array}$$

Da die Resultate, bei Beiden, Nationen aufweisen, die von unserer heutigen Musik bestätigt sind, so haben folglich beide, sowohl Ptolemäos, als auch Didymos Recht.

Bei Didymos weist das Tetrachord zwei richtige Terzen aus: eine große, $a:f = 5:4$; und eine kleine, $g:e = 10:9$. Bei Ptolemäos giebt es nur die richtige große Terze, $e:c = 5:4$; dagegen besteht zwischen $d = 4_3a$ und $h = 1_2a$ das Verhältniß einer, um ein Komma verkürzten, kleinen Terz: $d:h = 4_3:3 = 32:27$; aber $27_32:5_6 = 81:80$.

Der Vorwurf, welchen Hr. Dr. Tanaka dem Didymos macht, als wenn bei ihm „die Theilung des Tetrachords weniger vollkommen sei“, eben wegen jener nicht rein harmonischen kleinen Terz, trifft somit nicht den Didymos, sondern den Ptolemäos. Jedoch hat gleichwohl Ptolemäos eine durchaus vollkommene Eintheilung jenes Tetrachords gegeben, und der Vorwurf paßt nicht, denn in irgend einem der beiden Tetrachorde eines Octachords müssen ja doch Obersecunde und Oberquarte der Einheit zusammentreffen, und weil die Erstere stets der Nation 5_8 (als Unterquarte der Oberdominante nämlich $= \frac{3}{2} \times \frac{3}{4}$) haben muß, so kann sie folglich mit der Oberquarte 4_3 kein anderes Verhältniß bilden, als dasjenige der verkürzten kleinen Terz $= \frac{32}{27}$.

Im Betreff ferner des Zweifels, ob die griechischen Musiker zur Erkenntniß der Terz als eines harmonischen Intervalls gekommen sind? — bin ich durch mehrjähriges eingehendes Studium der oben erwähnten hellenischen Traktate, zu folgender Ueberzeugung gekommen: Archytas scheint die Nation 4_5 , so wie Cratosthenes die Nation 5_6 nur zufällig durch sehr willkürliche Progressionsmanipulation gefunden zu haben, denn der Gebrauch, den sie davon gemacht haben, bei der Feststellung der Formen für die Tetrachorde chromatischen und enharmonischen Geschlechts, erscheint der Zufälligkeit entsprossen, da in der diatonischen Theilung des Tetrachords sie ihren Befund nicht benutzt haben. Dagegen spricht für Didymos der Umstand, daß er die Feststellung der richtigen Nationen nicht durch Progressionen (nach des Ptolemäos eigener Aussage), sondern durch Deductionen folgendermaßen erzielte. Er nahm die Einheit und deren Octave, und verdoppelte deren Nationen, wodurch er die Nationen 2 und 4 erhielt. Zwischen diesen Zahlen liegt die Nation 3. — Daraus bildete er die ihm schon bekannten Verhältnisse der Quinte 2:3, und der Quarte 3:4. Darauf nahm er das Quintenverhältniß und operirte in gleicher Weise. Aus 2:3 machte er 4:6, wozu als Mittelzahl 5 erschien; damit erzielte er die zwei richtigen Mediantenverhältnisse: 4:5 und 5:6. In gleicher Weise endlich verfuhr er mit der großen Terz, wobei die Proportion 8:9:10 zum Vorschein kam. Weiter ging er nicht, zufolge des allgemeinen (und auch von Euklid, in seiner „Kanontheilung“ betonten) Grundsatzes: daß der Tonos diezeuktikos keine rationelle Theilung zulasse. Schließlich zog Didymos von der Nation der Quarte die zwei Sekunden verschiedener Größe ab, d. h. er dividirte $\frac{3}{4}$ mit $(\frac{3}{4} \cdot \frac{9}{10})$, was $\frac{3}{4} : \frac{27}{40} = \frac{10}{27}$ ergab, und diese Nation mußte folglich diejenige des richtigen dia-

tonischen Hemitoniums sein. Auch dazu lag der Anstoß bereits in der damals schon allgemeinen Erkenntniß, daß der diezeuktische Tonos allein nicht das richtige Maß für die Intervalle sein könne. Euklid sagt deutlich in seiner Kanontheilung. Theorem XIV. „Die Octave ist kleiner als sechs Tonoi“; und Theorem XV. „Die Quarte ist kleiner als zwei Tonoi und ein Hemitonion, und die Quinte kleiner als drei Tonoi und ein Hemitonion“.

Claudius Ptolemäos hingegen operirte mit Progressionen, aber er schuf sie nicht nach Willkür, da aus ihnen deutlich ein bestimmter Zweck hervorblickt. So nimmt er n. A. die „epitritische Nation“ d. h. die Nation 3_4 , — 4_3 und multipliziert Zähler und Nenner mit der auf die Zahlen 3 und 4 folgenden Zahl 5, was denn $\frac{15}{20}$ ergibt. Zwischen die Zahlengrößen des Nenners und Zählers stellt er die der Folge nach noch fehlenden Zahlen:

$$15 - 16 - 17 - 18 - 19 - 20.$$

Von diesen eludirt er diejenigen Zahlen, welche sich weder durch den Zähler 3, noch durch den Nenner 4 der Quartennation glatt theilen lassen: dies sind die Zahlen 17 und 19. Es bleiben somit noch die Zahlen 15 — 16 — 18 — 20 übrig. Von diesen dividirt er jede kleinere Zahl durch jede größere, und erzielt so die Nationen: $\frac{15}{16}$ für

$$\text{das diatonische Hemitonion; } \frac{15}{18} = \frac{5}{6} \text{ und } \frac{16}{20} = \frac{4}{5}$$

$$\text{für die beiden Medianten; } \frac{16}{18} = \frac{8}{9} \text{ für den großen,}$$

$$\text{und } \frac{18}{20} = \frac{9}{10} \text{ für den kleinen Ganzton. Zugleich}$$

findet sich die Ordnung der Quartenentheilung, indem er die erste Zahl durch die zweite, die zweite durch die dritte, und diese wiederum durch die vierte dividirt:

$$- \frac{15}{16} - \frac{16}{18} - \frac{18}{20} = \frac{15}{16} - \frac{9}{10} - \frac{9}{10}.$$

Daß Ptolemäos die beiden Medianten als Consonanzen anerkannte, beweist eine Stelle aus seiner Harmonik,*), worin er sagt, daß die den symphonischen am nächsten nachkommenden (*ἐγγύτατοι τῶν συμφώνων*) Intervalle diejenigen sind, welche nahebei diese Uebereinstimmung (*ἐν ἐγγυτέρῳ τῆς ἰσότητος*) durch entsprechende (*συμμετρῶς*) Hyperochen bewerkstelligen, nämlich die unmittelbar nach der epitritischen Nation**) auftretenden kleinern Epimorien***).

Es ist ein durch Mißverständnis der theoretischen Erörterungen in den altgriechischen Musiktraktate seitens Nichtmusiker hervorgerufenes Vorurtheil, daß den Hellenen vorgeworfen wird, sie hätten Harmonie nach unserm Begriffe nicht gekannt und nicht in Anwendung gebracht, weil sie das Wort: „Harmonie“ in anderem Sinne gebrauchten. Aber die Herren Philologen haben übersehen, daß in den Traktaten das Wort „Synkrisis“ (Zusammenschlag) vollkommen unserm Ausdruck „Accord“ entspricht. Es ist hier nicht der Ort, um alle Beweise gegen jenes Vorurtheil auf-

*) Lib. I. Cap. VII. pp. 15 und 16.

**) Epitritische Nation, d. i. Quartennation 4_3 .

*** Epimorien, d. h. Nation die aus der Einheit und noch einem Theile derselben besteht. $\frac{3}{2} = 1\frac{1}{2}$; $\frac{4}{3} = 1\frac{1}{3}$; $\frac{5}{4} = 1\frac{1}{4}$; $\frac{6}{5} = 1\frac{1}{5}$. — Die unmittelbar auf die Quartennation folgenden Epimorien sind folglich die Nationen 5_4 und 6_5 , deren Hyperochen oder Ueberschüsse $\frac{1}{4}$ und $\frac{1}{5}$ der Einheit ausmachen.

zuföhren, und es möge genügen, eine Stelle aus Plato's Werken zu citiren. „Vor Allem geziemt es, den Saiten der Lyra Annehmlichkeit zu entlocken hinsichtlich der Klarheit der Klänge, und es sollen der Kitharist und der Zögling Klänge in Uebereinstimmung mit den Klängen wiedergeben; auch ziemt es sich, daß sie Klangverschiedenheit und schöne Figuration der Lyra nach dem Maße hervorbringen, sei es Motiv der auf den Saiten Spielenden oder Melodie des Poëten (d. h. Componisten); und ebenfalls, daß sie symphonisch und antiphonisch dies Welle*) dem Nichtvollen**), und Schnelligkeit*** der Zögerung†), so wie die Höhe der Tiefe††) entgegenstellen.“ — †††) Schmeckt dies etwa nicht nach dem, was wir heute zu Tage zweistimmigen Contrapunkt nennen?

Laßt mir die classischen Griechen in Ruhe! Vielleicht habe ich mich über dies Thema mehr ausgebreitet, als hieher gehörte; aber es war mir unmöglich, die Gelegenheit vorbei zulassen, ohne der so stark verleumdeten, stets nur als kindisches Vallen geschilderten Musik der alten Hellenen einigermaßen zu ihrem Rechte zu verhelfen. Um die Traktate der griechischen Musiktheoretiker zu überlegen, braucht man noch nicht eminenten Philologen zu sein, aber um sie richtig zu verstehen, muß man unbedingt mit der Musiklehre und mit den akustischen Klangberechnungen völlig vertraut sein. —

Geistliche Musik.

Jos. Mesvera, op. 49, De profundis (der 129. Psalm) für Soli, gemischten Chor und Orchester. Prag, Bursif & Rohout.

Unter den 150 Psalmen des alten Testaments hat eine bestimmte Auswahl von frühern Jahrhunderten bis auf die Gegenwart den Tondichtern reichlichen Stoff geboten zu geistlichen ein- und chrstimmigen Vocalcompositionen. Nächst dem 23. Psalm: „Der Herr ist mein Hirte“ aus dessen Grundstimmung der Frieden der Idylle hervordrängt, ist auch der 130. Psalm: „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu Dir (in der lateinischen Vulgataübersehung ist es der 129. Psalm) ein Liebling der Componisten geblieben. Der gewaltige Nothschrei, der gläubige Ausblick zu Jehovah, der da allein Licht senden kann in die Nacht der Verzweiflung, diese Gegensätze fordern der tondichterischen Phantasie vollen Tribut ab und so unerschöpflich ist der Inhalt dieser Contraste, daß noch auf Jahrhunderte hinaus das Bibelwort die schaffenden Künstler befruchten wird.

Jos. Mesvera, wohl einer der jüngeren czechischen Tonsetzer, widmet dem „De profundis“ offenbar sein bestes musikalisches Können. Das wird ihm selbst der zugestehen müssen, der da finden sollte, daß Mesvera bisweilen den Psalmtext nicht in seiner vollen Tiefe und Würde aufsaßt.

Nr. 1. Chor und Bassolo ($\frac{4}{4}$ Emoll) führt den

*) Forte?

** Piano?


***) Schnelle Noten?

†) Langsame Noten?

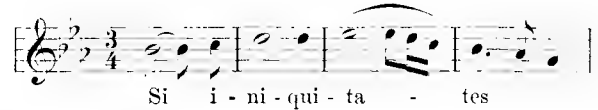
††) Hohe und tiefe Klänge?

†††) Legg. VII. 16. p. D. E.

„Τούτων τοίνυν δεῖ χάρι
τοῖς φθόγοις τῆς λύρας προσχορδοῦναι, σαφηνεῖν ἕνεκα τῶν
χορδῶν, τὸν τε καθαριῶν καὶ τὸν παιδινόμενον ἀποδιδόντα
προόχορδα τὰ φθέγματα τοῖς φθέγμασι, τὴν δ' ἑτεροφωνίαν
καὶ ποικιλίαν τῆς λύρας, ἅλλα μὲν μέλη τῶν χορδῶν ἰσιῶν,
ἅλλα δὲ τοῦ τῶν μελωδιανξυνθέντος ποιητοῦ, καὶ δὴ καὶ πικρό-
τητα μανότητι, καὶ τάχος βραδύτητι, καὶ ὀξύτητα βραδύτητι
σύνφωνον καὶ ἀντίφωνον παρεχόμενον . . .“

Grundgedanken: De profundis angemessen und in feierlicher Breite durch. Nur wird das rhythmische Motiv  allzu hartnäckig festgehalten; es erzeugt eine fühlbare Einförmigkeit. Mit dem Eintritt des Bassolo Fiant aures tuae intentendes kommt zwar eine minder starre und elastische Melodieführung an's Ruder, das letzte Dritttheil aber kehrt wieder zu dem Anfangsrhythmus und damit zur erwähnten Monotonie zurück.

Nr. 2. Sopransolo und Chor (Esdur $\frac{3}{4}$); die Hauptmelodie ist etwas zorfig gehalten und hat mit dem Text der Vulgata zu kämpfen, der die unglücklichen Vocale i so sehr auf einander häuft;



von schöner Wirkung sind alle die Stellen, wo sich der Singstimme eine selbständige Melodie der Oboe oder Clarinette zugesellt und zur Belebung des Interesses beiträgt. Die ähnliche Hartnäckigkeit der Verarbeitung, wie dem erwähnten Motiv des ersten Sazes, begegnet uns hier bei der Stelle: Quia apud te propitiatio est, wo die Figur



allzulange das Feld behauptet. Das Sopransolo setzt übrigens ein hohes C voraus.

Nr. 3. Tenorsolo und Chor (Emoll). Der Chor Sustinuit anima mea ist ausdrucksvoll empfunden wie das nach Four gewandte Tenorsolo a custodia matutina; das Wort speravit erfährt anziehende Illustrationen, die von der Steigtheit des Hoffens beredete Kunde giebt. Wir halten diesen Theil für den bestgelungenen des Werkes.

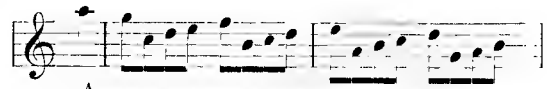
Nr. 4. Altsolo: Quia apud Dominum Misericordia; hier verliert sich die Melodieführung in's italienisch opernhafte; die gehäufte Modulation und die herbeigezogene Harfenbegleitung eignen sich nicht zur Verdeckung des Hauptgebrechens; selbst die vorzüglichste Sängerin wird Mühe haben, die Schwächen dieser Nummer vergessen zu machen.

Nr. 5. Schlußchor mündet nach einem Zurückgreifen auf Nr. 1 und Einführung eines Soloquartetts neben dem Chor in die Fuge



rum.

ein. Was sich aus Themen von solcher colorischen Verbrämung machen läßt, ahnt der Kenner, es kann ihn auch nicht verwundern, wenn sich öfter als einmal solche Wendungen einstellen:



men.

Augenscheinlich arbeitet hier der Componist mehr als daß er aufgeht in Sialmenschwung; im Auen rafft er sich zu wirksamen Steigerungen zusammen und sichert damit dem Ganzen einen glänzenden Abschluß.

Bernhard Vogel.

Opernaufführung in Leipzig.

Nicht lobenswerth ist es, daß unsere Theaterdirection gelegentlich auch Debutantinnen die Pforte der Bühne öffnet. Dieselben können zwar selbst nach der besten Schulung nicht gleich Vollendetes bieten, gewähren aber als sich emporarbeitende Talente psychologisches und artistisches Interesse, was dem Kunstfreunde auch von Werth ist. Fräulein Clara Polscher, welche am 7. Mai hier im Neuen Theater zum ersten Male als Carmen auftrat, hat sich schon im Concertsaal ehrenvoll bekannt gemacht und in Halle auch auf der Bühne versucht. Dadurch gewann die junge Künstlerin ein großes Selbstvertrauen und eine Sicherheit, wodurch ihr hiesiges Bühnendebüt sich zu einer hochachtbaren Kunstleistung gestaltete. Die vorherrschenden Charakterzüge Carmens: leidenschaftliche Sinnlichkeit, Frivolität verbunden mit Grazie und coquetter Liebenswürdigkeit hatte Fräulein Polscher ganz richtig erfaßt; so bekam denn ihre lebensvolle Charakterdarstellung den Anschein, als habe sie schon längere Zeit auf der Bühne agirt. Musikalisch hatte sie die Partie ebenfalls gründlich studiert und sich zu eigen gemacht. Einige Intonationschwankungen abgerechnet: beneidete sie geistig alle Schwierigkeiten. Ganz besonders muß ich ihre deutliche Textaussprache lobend erwähnen: sowohl im Parlando wie im AriosoGesang verstand man jedes Wort. Im Dialog sprach sie mitunter zu schnell und flüchtig, was sie wohl künftig vermeiden wird. Ohne ihr Tonorgan zu forciren hatte dennoch ihre Stimme die erforderliche Tragweite. So erzielte sie durch Gesang und Action allseitigen Beifall und Hervorruf nebst Blumenpenden aus Verehrerhänden. Die ganze Aufführung unter Herrn Capellmeister Paur ging überhaupt sehr gut von statten. Herr Thate-Joé war gut disponirt, weniger Herr Perron-Escamillo, der aber dennoch kam, Carmen sah und siegte. Fräulein Jelinek-Micaëla versuchte ihr Sprachorgan wohlklingender zu gestalten, so daß der Dialog mehr mit ihrer schönen Gesangsstimme harmoniert. Vortrefflich wie immer ist Fräulein Artner als Fresquita, der auch Frau Duncan-Chambres als Mercedes gut secundirte. Herr Köhler als verliebter Lieutenant, sowie Herr Knüpfer, der Sergeant, und die übrigen kleineren Partien verdienen alles Lob. Der Chor der übermüthigen Zigeunerinnen schien einige Mal dem Taktstocke nicht gehorchen zu wollen, fügte sich aber doch bald wieder dem Geleze des Rhythmus und hielt mit dem Tempo Schritt. Unser Ballet erwirbt sich stets großen Beifall, so auch in dieser Vorstellung.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Bremen.

Die gegenwärtige Musikkaisson, die uns sowohl in der Oper als in den Concerten so manches Schöne gebracht, geht in unserer Stadt zur Rüste, und es ziemt sich wohl, einen Blick auf die wichtigsten musikalischen Ereignisse des letzten Winters zu werfen. Beginnen wir zunächst mit dem Concertleben. Wie man weiß, lag die Leitung der vornehmsten Concerte, welche im großen Saale des Künstlervereins stattfanden, in den letzten drei Decennien 1857—1867, ausschließlich in den Händen von Professor Reintaler, der als Dirigent, als Domorganist und als Leiter der „Singacademie“ sich um das musikalische Leben Bremens sehr schätzbare Verdienste erworben. Aus dem vor ungefähr vier Jahren zum Ausbruch gelangenden musikalischen Schisma, welches ein unerquickliches, erbittertes Partei-

gezänk mit sich brachte, erlöste uns endlich Dr. Hans v. Bülow, der, nachdem man es mit Aludworth, Kniese, Butts, Barth und Arug versucht, einer ausgesprochenen Vorliebe für Bremen folgend, sich bereit finden ließ, die größte Anzahl der Künstlervereinsconcerte zu dirigiren. Während zweier Winter 1887—88) genossen wir die Ehre, den „Volkscapellenmeister“ auch bei uns in gewohnter Schneidigkeit schalten und walten zu sehen. Bülow gebührt namentlich das Verdienst, unserem Publikum für reine Orchesterwerke wiederum das lebhafteste Interesse eingelebt zu haben. Bülow durften wir jedoch nicht lange zu den Unsrigen zählen. Aus Gesundheitsrückichten mußte der Meister, der ja auch in Hamburg und Berlin dirigirte, auf seine Thätigkeit bei uns im vorigen Frühling verzichten, und nun trat die gewichtige Frage an die Direction der Künstlervereinsconcerte heran, wer soll sein Nachfolger im Amt werden? Nun, wie die größten Politiker sind gottlob auch die größten Künstler nicht unerseßlich. Wir haben einen Dirigenten gefunden, der neben Bülow einen sehr ehrenvollen Platz einnimmt, einen Mann, der als Interpret der Romantiker und Modernen das leistet, was Bülow für die Classiker, speciell Beethoven, gethan und that. Es ist Max Erdmannsdörfer, der ehemalige Hofcapellmeister in Sondershausen und Gemahl der berühmten Lisztianerin Frau Pauline Erdmannsdörfer-Sichthner. Bekanntlich ging Erdmannsdörfer von Sondershausen nach Rußland; von einer höchst ehrenvollen Stellung in Moskau nun kehrte er im Laufe des vergangenen Sommers nach der deutschen Heimath zurück, um hier die Direction der elf „Philharmonischen Concerte“ — so ist jetzt der Name für die alten Abonnementsconcerte — zu übernehmen. Trotz der verhältnißmäßig kurzen Zeit seiner hiesigen Wirkksamkeit hat Erdmannsdörfer es ausgezeichnet verstanden, seine Stellung zu befestigen und sich die Sympathien der Musikfreunde zu erwerben. Alle Dirigenteneigenschaften, welche man an Bülow bewundert, finden sich auch bei ihm wieder. Er gehört zu den durch und durch modernen Capellmeistern, die über der Partitur stehen, und Dank eines vorzüglichen musikalischen Gedächtnisses beherrscht er dieselbe in souveräner Weise. Gleich Bülow dirigirt er das Meiste auswendig, dazu ist die Art und Weise, mit welcher er das Orchester führt, im höchsten Grade sympathisch und frei von jeglicher Bizarrie und Wichtigthuerei. Die Musiker spielen unter diesem genialen Dirigenten mit dem gleichen Eifer und der gleichen Begeisterung wie unter Bülow. Wenn man Erdmannsdörfers Programme durchblättert, welche die Classiker fast mit derselben Liebe als die neuern Meister berücksichtigen, ist man erstaunt über die sorgfältige Gruppierung und Abwechselung derselben; mit Novitäten wurden wir reichlich bedacht, und das muß man Prof. Erdmannsdörfer um so höher anrechnen, als wir früher in dieser Hinsicht etwas entbehrten. Es kommt mir nicht bei, über alle elf „Philharmonischen Concerte“ ausführlich zu berichten; ich will nur die hauptsächlichsten Novitäten erwähnen und der hervorragendsten Solisten gedenken. Von den überraschenden Leistungen des Orchesters sind einige unauslöschlich in mein Gedächtniß eingegraben. Wie großartig wurden z. B. Svendsen's „Rhapsodie norvégienne“ Nr. 2, Op. 19, desselben Componisten „Carneval in Paris“ (Op. 9) und Raut's Symphonie „Im Walde“, die Erdmannsdörfer in Erfurt 1872 sozusagen aus der Taufe gehoben, gespielt! Wie gewaltig trat ferner Liszt's „Tasso“ in die Erscheinung! Mit der Wiedergabe des letzteren feierte die Kunst des Dirigenten die größten Triumphe. Weitere Neuheiten waren „Huldigungsmarsch“, „Siegfried-Idyll“ und Charfreitagzauber aus „Parsifal“ von Wagner, „Eine Nacht in Sijabon“, Barcarole für Orchester und „Suite algérienne“ (Op. 60) von Saint-Saëns, „Le midi“, Symphonie von Haydn, „Sakuntala-Invention“ von Goldmark, „Tanz unter der Dorflinde“ von Reinecke, „Gartenmusik“ aus dem Weihnachts-Oratorium von Bach, „Fidur Serenade“ für Streichorchester von R. Volkman,

„Zwei elegische Melodien“, Op. 34, von Grieg. An Solisten hörten wir die Claviervirtuosen d'Albert, Clotilde Kleeberg, Paul Babi, Stavenhagen und vor allem Frau Erdmannsdörfer-Bichtner, ferner die Violinisten Sauret, Diaz-Albertini und Hjae, die Cellisten Hugo Beder und Klengel, schließlich die Gesangs-solisten zur Mühlen, Dippel, Perron, Mezger-Löwy, Meta Hieber, Henriette Reintaler und Jane de Vigne. Ueber die sonstigen Concerte, sowie über die bedeutendsten Opernaufführungen der Saison berichte ich nächstens.
Dr. Vopel.

Halle.

Die Concerte der Stadt-Schützengesellschaft während des Winterhalbjahres 1889/90. Die Stadt-Schützenhaus-Gesellschaft hat in dem verflossenen Winter 4 größere Concerte veranstaltet, die sämmtlich viel Gutes brachten. Dirigent: Herr Musikdirector Zehler, Orchester: Capelle des Herrn Stadtmusikdirector Halle. Im ersten Concerte gelangten an Orchesterwerken Niels W. Gade's Odu-Symphonie (Nr. 4 und Beethoven's Overture zur Oper „Leonore“ (Nr. 1) zur Aufführung. Als Solisten wirkten mit: Fr. v. Bahlse, Sopranfängerin aus Dessau, und Eugen d'Albert. Erstere sang die Arie aus Figaro's Hochzeit: „Endlich naht sich die Stunde“ und „Am Boden“ von Stier, „Verbotene Musik“ von Gastralbon, „Wollt' er nur fragen“ von Bohm. Die Künstlerin wurde freundlich empfangen und mit lebhaftem Applaus und Hervorrufen geehrt. Herr Director Zehler verdient noch besondere Anerkennung für die sehr geschmackvolle Begleitung der Lieder am Clavier. Wir brauchen kaum zu erwähnen, daß Herr Eugen d'Albert durch seine bekannten ausgezeichneten Leistungen sowohl als Virtuos wie als Bearbeiter Bach'scher Orgelcompositionen für Clavier, den weitgehendsten Beifall fand. Der geniale Künstler brachte das Concert Esdur (Nr. 5) von Rubinstein und mehrere kleinere Compositionen von Bach-d'Albert, Schubert, Taubig in vollendeter Weise zu Gehör.

Dem zweiten Concerte lag folgendes Programm zu Grunde: die Oberon-Overture, Arie der Mathilde aus „Wilhelm Tell“ von Rossini (Fr. Friedmann-Dresden), Concert für Violine mit Orchester-Begleitung von Mendelssohn (Herr Diaz-Albertini-Paris), Tasso, symphonische Dichtung, von Liszt, „Aus den Sommertagsbildern“ für Orchester von E. Reinecke, außerdem Lieder am Clavier: „Mennchen im Garen“ von Hölzel und „Vogel im Walde“ von Taubert und zwei Stücke für Violine: „Nocturno“ von Chopin, „Mazurka“ von Jarzicki. Die symphonische Dichtung „Tasso“ bildete den Höhepunkt des Abends und nahm schon deshalb das lebhafteste Interesse in Anspruch, weil sie in unserer Stadt zum ersten Male aufgeführt wurde. Das Orchester führte die geniale gewaltige Composition mit Schwung und Feuer aus und erntete mit ihrem Dirigenten dafür den lebhaftesten Beifall und Dank des Publikums. In Fr. Friedmann lernten wir eine Coloraturfängerin ersten Ranges kennen. Herr Diaz-Albertini scheint seinen künstlerischen Eigenschaften nach vor allem zu einem der besten Interpreten Mendelssohn's berufen zu sein. Er wußte durch eine weiche, zarte Cantilene, souveräne Beherrschung des Instruments und äußere Ruhe außerordentlich zu imponieren und erntete, wie billig, den lebhaftesten Beifall.

Mit Beethoven's Emoll-Symphonie wurde das dritte Concert eröffnet. Das Orchester, von kundiger Hand geleitet, zeigte, daß es nicht bloß technische Schwierigkeiten überwindet, sondern auch den geistigen Gehalt eines Tonstückes richtig erfassen kann. Die Gesangsstellen im Andante wurden von den Geigern und Cellisten klar und zart, aber doch mit wohliger Fülle vorgetragen, während die Contrabaßstelle im Scherzo-Trio fernig und kraftvoll erklang. War schon durch dieses Werk das Publikum in gehobene Stimmung versetzt worden, so war die Fortsetzung des Programms geeignet, diese Stimmung nur noch zu erhöhen. Vorgetragen wurden: Arie aus der Oper „Ines de Castro“ von Weber, Concert für Violon-

cello und Orchester von F. Sitt (Erste Aufführung des Werkes unter Leitung des Componisten), Lieder am Clavier: „Im Gebirge“ von Jensen, „Wir wandelten“ von Brahms, Ungarischer Marsch aus „Divertissement à la hongroise“ von Fr. Schubert, orchestriert von Liszt, Largo von Händel, Variations capricieuses von F. Klengel, „Der Nußbaum“ von R. Schumann, „Preislied“ von Th. Kirchner. Als Solisten traten auf: die Kgl. Hofopernfängerin Fr. Herzog aus Berlin und der Cellovirtuos Herr F. Klengel aus Leipzig. Beide Künstler, in ihrem vollem Werthe schon weit bekannt und bei jeder Gelegenheit mit Ehren überschüttet, wurden auch hier warmer und wohlverdienter Auszeichnung theilhaftig. Fr. Herzog wußte sich durch ihre prachtvolle sympathische Sopranstimme, durch edlen vortrefflichen Vortrag und durch tiefes Empfinden die Herzen der Zuhörer im Sturm zu erobern. Die Clavierbegleitung wurde in gewohnter, echt künstlerischer Weise von Herrn Dir. Zehler ausgeführt. Einen nicht minder stürmischen Enthusiasmus weckte Herr Klengel durch die wahrhaft staunenswerthe Virtuosität in dem Sitt'schen Violoncell-Concert, zu dessen Erfolg der Künstler nicht zum Wenigsten beitrug. Im einzelnen auf die Novität von F. Sitt einzugehen, ist in diesem kurzen Concertbericht nicht am Platze. Betrachten wir das Werk als Ganzes, so gelangen wir zu dem Urtheil: das Concert gehört zu den bedeutendsten Erscheinungen, welche auf diesem Gebiete die Neuzeit geschaffen hat. Es zeigt sich in demselben ein gereifter Geist, ein sicheres Verständniß für die Erfordernisse dieser Musikgattung, eine eigenartige warme Erfindung, reiche Phantasie und geschickte Arbeit. Das neue Werk verdient in das Concert-Repertoire aufgenommen zu werden. Das Publikum wird dessen Vorführung gewiß nur mit dem reichsten Danke aufnehmen.

Das vierte Concert reichte sich in würdiger Weise an die vorigen an. In demselben wurde F. Raff's Symphonie „Im Walde“ gespielt, welche durch die volksliedartigen Weisen und die musikalisch sehr ansprechenden Themata einen großen Reiz auf das Publikum ausübt. Die schönen Stellen, wo die einfachen Rufe des Horns durch das Orchester erschallen, wurden von den Bläsern rein und geschmackvoll ausgeführt. Ueberhaupt ging das Orchester auf die Intentionen des Dirigenten mit Liebe und Interesse ein, so daß die Aufführung des Werkes sehr gut gelang, weshalb auch reichlicher Beifall gesendet wurde. Das Orchester hatte noch als selbständige Nummer des Programms die Overture zur Oper „Atorja“ von J. Albert. Im Uebrigen vervollständigten 2 Künstlerinnen durch Solovorträge das Programm. Die Concertfängerin Frau Sberwin sang eine Arie „Lo! here the gentle lark“ von F. Bishop und drei Lieder am Clavier: „Spanisches Lied“ von Dessauer, „Zigeunerlied (Nr. 4)“ von Dvorak, „Frühlingszeit“ von Beder. Zu rühmen ist der Vortrag der Lieder. Die Claviervirtuosin Frau Teresa Carreña gehört zu jenen reproducierenden Kräften, in welchen eine außerordentliche Begabung mit vollendeter Kunst sich vereint, zu jenen musikalischen Poeten von Gottes Gnaden, welche das Kunstwerk gleichsam neu schaffen. Das ist eben der wahre Künstler, welcher seiner Kunst in Freiheit waltet. Dies zeigte sie vor allem in dem Concert, Op. 16 Amoll von Ed. Grieg, welches sie mit vollendeter Meisterschaft vortrug. Außerdem ist noch Polonaise brillante von C. M. v. Weber, für Pianoforte und Orchester bearbeitet von Liszt, zu erwähnen, worin die Künstlerin nicht minder excellierte.

— w —

Köln (Schluß).

II.

Auch die Oper hat inzwischen nicht gerastet und die Zahl der aufgeführten Neuheiten bis auf vier während der ganzen Spielzeit gebracht. Das Erfreulichste dabei ist, daß alle vier von deutschen Componisten, drei sogar von Kölnischen stammen. Man kann den guten Willen, die einheimische Kunst anzuregen, unmöglich kräftiger beweisen. Nach den bereits besprochenen Opern von Klauweil

„das Mädchen vom See“ und v. Berger „der Richter von Granada“ wurde „der alte Dessauer“ vom Unterzeichneten mit Baptift Hoffmann als Leopold und Fr. Triebel als Anna-Lise mit vielem Erfolg aufgeführt. Am 12. April ging nun als letzte Neuheit „Jolanthe, die Königsstochter“ von Wilhelm Mühldorfer, Capellmeister des Stadttheaters in Scene. Der vom Componisten hergestellte Text lehnt sich eng an das lyrisch-romantische Drama von Henrik Ibsen an, und wer dasselbe einmal gelesen hat, wird verstehen müssen, daß es der musikalischen Bearbeitung eine reiche Handhabe bietet. Die in ihrer Kindheit erblindete Jolanthe ist in strengster Unkenntniß von dem Vorhandensein des Gesichtsinnes erzogen worden; da sie gewohnt ist, sich in der beschränkten Cinde, in der sie gehalten wird, vollkommen gut zurechtzufinden, richtiger zurechtzufassen, und da ihre Umgebung jede Anspielung auf den fehlenden Sinn ängstlich vermeidet, so merkt sie den Mangel nicht, ebensowenig einen Unterschied zwischen sich und ihrer Umgebung. Der Ritter Tristan Graf v. Vandemont findet sie, wie sie schlafend von den Andern allein gelassen ist. Sie erwacht und ergeht sich mit dem nach und nach immer mehr von ihr bezauberten Fremdling in zart sinnigstem Austausch der Empfindungen. Fast ein Zufall läßt ihn entdecken, daß sie blind sei. Nachdem sein Schmerz über diese Wahrnehmung ein wenig gelindert ist, beschreibt er ihr, wie viel ihr mit dem Fehlen dieses Sinnes verloren gehe; er findet sie trotzdem so hellsehend, so erleuchtet, daß er ihretwegen der ihm längst anverlobten, aber von ihm nicht gekannten Tochter des Königs René entsagen will, und diese ist eben keine andre, als die, kraft ihrer erblichen Jungfräulichkeit und Kraft der Sehnsucht, den Geliebten zu erblicken, schließlich sehend gewordene Jolanthe. Dieser durch und durch poetische Stoff hat seine besuchende Kraft auf die schöpferische Fähigkeit des Tonsetzers ausgeübt, und gerade die wichtigsten Partien, Tristan's Entdeckung, Jolanthen's Sehendwerden sind in der Musik außerordentlich anziehend behandelt. Daneben entwickelt Mühldorfer großen Melodienreichtum, beträchtliche Kenntniß der theatralischen Wirksamkeit und eine treffliche humoristische Ader. Die Gesangspartien sind sehr dankbar behandelt. Es ist alles Ausgesucht vorhanden, daß, wenn Mühldorfer durch Umstellungen, Auslassungen und namentlich durch mehrere Textänderungen einzelne Mängel der Oper beseitigt, sein Werk sich auf der deutschen Bühne Bahn brechen wird, obgleich es ihm an den starken Gewürzen, die heutzutage nöthig scheinen, um die Aufmerksamkeit weiterer Kreise zu erringen, gebricht. Der eigenthümliche Zauber aber, der auf Ibsen's Dichtung ruht und der auch in der Oper kräftig nachempfunden ist, dürfte trotzdem seine allgemeinere Wirkung nicht verfehlen. Unter den Ausführenden ragten namentlich die Vertreter der Hauptpartien: Tenorist Dr. Seidel (Tristan) und Fr. Saak (Jolanthe) hervor.

Nicht wenig gefeiert wurde hier Dr. Johannes Brahms anläßlich seiner Anwesenheit auf der zweiten Soiree für Chorgefang unter Dr. Willner im Conservatorium. Er spielte selber sein theilweise umgearbeitetes Claviertrio in Gdur, und ihm zu Ehren gelangten seine noch nirgends gesungenen neuen Motetten, Op. 110 und die schon anderwärts wiedergegebenen Fest- und Gedächtnisprüche Op. 105 zur Aufführung. Die Motetten sind tiefere Compositionen, die in Bach'schem Geist empfunden sind und auch in ihrer Stimmführung an den Altmeister erinnern. Sie sind nicht leicht auszuführen, mögen aber allen Chorvereinen als hochinteressante Neuheit empfohlen sein. Eine neue Sonate für Clavier und Violoncell in A moll von Gustav Janzen erlebte im letzten Holländer'schen Quartettabend die Erstaufführung. Dieselbe ist fein empfunden, sehr vornehm in den Themen, geschickt im Aufbau und den Uebergängen und dankbar für die Spielenden; die einzelnen Sätze zeichnen sich durch Einheitlichkeit des Stimmungsgehalts aus. Mit diesen musikalischen Ereignissen wäre der Kölner Concertwinter der Hauptsache nach erschöpft.

—N.

Weimar.

Zum Vortheil der Liszt-Stiftung findet alljährlich ein Concert im Hoftheater statt, in welchem nur Liszt'sche Compositionen zur Aufführung gelangen. Den orchesterlichen Theil am 28. April, welchen Herr Hofcapellmeister Dr. Lassen meisterhaft leitete, bildeten die symphonische Dichtung „Die Hunnenschlacht“, nach Kaulbach's Wandgemälde im Berliner Museum und der Mephisto-Walzer nach Lenau's Faust. Ersteres ist eine großartig geniale Tonschöpfung des Meisters, in welchem die sich gegenüber tretenden feindlichen Elemente charakteristisch gezeichnet sind. Dieses Werk ruft aber auch wehmüthige Erinnerungen in uns wach, denn es war, auf zwei Clavieren und Harmonium von den Herren Stradal, Göllerich und Stavenhagen ausgeführt, überhaupt das letzte Concertstück, welches Liszt zu Rom bei dem ihm vom deutschen Künstlerverein am 16. Januar 1886 im Palazzo Pacca gegebene Concert mit angehört hat. Der Mephisto-Walzer, eines der geistvollsten Werke des Meisters, wirkt mit seinem dämonischen Zauber wahrhaft elektrisirend, und deshalb waren wir für diese würdige Schluß-Piece dem Herrn Dr. Lassen besonders dankbar. Als Solisten wirkten die Herren Salir, Gießen und Stavenhagen. Letzterer spielte nach dem Abur-Concert, *Il sposalizio*, (Vermählung Maria nach Raphael) sowie zwei Etuden nach Capricen von Paganini, und bethätigte in den beiden letzteren Piecen sowohl eine vollendete Technik als auch einen poesievollen Vortrag, welcher auf einem prächtigen, freundlich zur Verfügung gestellten Beckstein-Flügel zur vollen Geltung kam, während Herr Stavenhagen uns durch das Abur-Concert nicht ganz befriedigen konnte, indem er die geistige Auffassung Liszt's, wie wir sie seiner Zeit von Friedheim und d'Albert wiedergeben hörten, nicht erreichte, doch erntete er für die letzteren Piecen so reichen Beifall, daß er noch die XII. Rhapsodie zugab, welche er mit zündender Wirkung vortrug. Herr Concertmeister Salir bewährte sein glänzendes Talent an Epithalam und der von ihm für Violine bearbeiteten Rhapsodie Nr. 6. Obgleich Herr Hofopernsänger Gießen nicht sehr gut disponirt war, hatte er doch von den leider wenig gehörten Liszt'schen Liedern eine sehr ansprechende Auswahl durch folgende getroffen: Ständchen. Wie singt die Lerche schön. In Liebeslust. Oh, quand je dors. Enfant, si j'étais roi. Angiolin dal biondo erin. Letzteres hatte Liszt für seine zweijährige blondgelockte Enkelin Blandine in Genf componirt und Herr Gießen trug diese in anmuthend feinsinniger Weise vor. Nach dem Schluß überraschte Herr General-Intendant v. Bronsart Herrn Stavenhagen, welcher bisher in jedem Concert für die Liszt-Stiftung seine Kräfte gewidmet, durch die von Sr. königl. Hoheit dem Großherzog bewirkte Ernennung zum Großherzoglichen Sopranisten.

Wien (Schluß).

Das Quartett Hellmesberger, welches am 27. März seinen Cyclus beschloß, wußte in seinem fünften (vorletzten) Quartettabend mit einer technisch vollendeten Wiedergabe von Beethoven's Abur-Quartett (Op. 130) sich die Anerkennung seiner Hörer zu erwerben; weniger Fleiß wurde auf das darauffolgende Emoll-Trio von Beethoven verwendet, welchem der erforderliche Schwung fehlte und das auch eines geeigneteren Clavierspielers bedurfte, wie Herrn Richard Epstein. Den Beschluß bildete H. Volkmann's Emoll-Quartett, das trotz seiner anerkannt werthen Originalität und tüchtigen Arbeit im Publikum nicht das erforderliche Verständniß fand. An dem sechsten und letzten Quartettabend wurde nebst dem Septett von Beethoven, dem Quintett von H. Schumann, (unter Mitwirkung des Claviervirtuosen Grünfeld) auch noch eine Novität, ein Octett von Heinrich XXIV. Prinz Reuß aufgeführt; ein Werk, welches gut gewählte und interessant durchgeführte Motive auch in übersichtlicher Form zu bringen weiß und einen größeren Beifall verdient hätte als denjenigen, der ihm

worden und der möglicherweise seine Veranlassung darin haben dürfte, daß das Publikum bei seinem Urtheil das Werk selten von der Person seines Verfassers trennt und hier vielleicht von der nicht ganz richtigen Anschauung geleitet wurde, daß der Besitz einer Fürstenthrone mit dem Adel der Kunst nicht ganz zu vereinigen sei.

Indem wir hiermit den Bericht über die Instrumentalconcerte abschließen und uns den von Gesangskünstlern veranstalteten Concerten zuwenden, können wir bei der großen Anzahl derselben nur die Hervorragenderen besprechen; hierzu gehört der Liederabend des königl. preussischen Hofopernsängers Herrn Busch, dessen plastisch geformte Declamation in Verbindung mit einer vollendeten Gesangkunst reichlicher Beifall lohnte; ferner das Concert des Lieder- und Balladenängers Herrn Jos. Waldner, der seine zwar nicht sehr starke Stimme ganz in den Dienst des musikalischen Ausdrucks stellt, und durch sinngemäße Auffassung der Gesangstexte und ihrer correcten Phrasirung das Auditorium sehr für sich zu interessiren wußte. Den meisten Beifall erzielte Waldner mit einigen Compositionen von Martin Plüddemann. Dieser, bisher in Wien noch unbekannter Tonkünstler (ein Schüler Ernst Friedrich Richter's) verwendet bei der Composition seiner Balladen Leitmotive, durch welche der Ballade auch als Musikstück jene einheitliche Form zu Theil wird, die der epische Inhalt dieser Dichtungsgattung nicht immer zuläßt, und da diese Motive auch so gewählt, daß mit ihnen eine effectvolle Verwendung der Singstimme verbunden, so war es begreiflich, daß unter allen Vortragsstücken (das Programm umfaßte auch C. Löwe und F. Schubert) die Plüddemann'schen Gesänge die einzigen waren, die vom Publikum zur Wiederholung verlangt wurden.

Von den vielen Concerten, mit welchen Sängern und Sängerinnen uns zu erfreuen die Absicht hatten, erwähnen wir das der königl. preuss. Kammerfängerin Frä. Marianne Brandt. Die Vielseitigkeit ihres Repertoires, wie die Unmittelbarkeit ihres oft an das dramatische Vortrages sind es, denen uneingeschränktes Lob gebührt. Wir hörten von ihr Gesänge der Classiker wie Lieder der neueren Romantiker und sind wir ihr am dankbarsten für Schubert's „Hymne an den Unendlichen“ und F. Liszt's musikalisch wie gesunglich wirkliche Romanze „Lorelei“.

Den vollsten Gegenlag zu dieser Künstlerin fanden wir in Frä. Hermine Spies, welche einige Tage nach diesem Concert einen Liederabend veranstaltete. Nicht die leidenschaftliche, den Zuhörer ergreifende Vortragsweise und die Vielseitigkeit, sondern das Specialisiren eines sehr begrenzten Repertoires sind ihr eigen; dieses weiß sie aber bis in die kleinsten Nuancen auszuführen und mit Innigkeit und d. rchachtigen Vortrage zu Gehör zu bringen und sich hierdurch verdienten Beifall zu erwerben.

Eine ganz vollendete Sängerin konnten wir nur in Frä. Alice Barbi aus Neapel erkennen, deren Concerte sich auch immer unter dem größten Zudrang des Publikums vollzogen. Die vollkommenste Tonbeherrschung, herzerwärmender Gesang und eine, mit dem Geiste des vorgetragenen Tonstückes immer vollständig übereinstimmende Auffassung bilden die Individualität Fräulein Barbi's, welche ihren Liederabenden den Character eines Kunstereignisses gab.

F. W.

Zwifau.

Am 4. und letzten (der ganzen Reihe 92.) Kammermusik- und am 15. März verabchiedeten sich die Herren Petri, von Darnitz, Unkenstein und Schröder mit dem musterhaftigen, herbeiziehenden Vortrag des, wie ein hiesiger Kunstkritiker schrieb, „intelligent gearbeiteten“ Gdur-Streichquartetts „des großen Teufels“ Haydn und Mozart's Gdur-Quartett mit seinem dissonanzschönen Andante.

In der Mitte stand Pianofortequartett in Cdur Op. 6 von Johann Seb. So interessant diese Nummer an und für sich ist, so müssen wir doch gestehen, daß wir eine volle Befriedigung von

derselben nicht haben mit wegnehmen können. Das Werk enthält, wie Alles aus der Feder dieses mit warmem Herzen schaffenden Componisten, viele Schönheiten, die von dessen hoher poetischen Veranlagung zeugen, aber fast ebenso viele Schwächen, welche erstgenannte Vorzüge ganz aufzuwiegen nicht im Stande sind. Der Betitelung „Rasch und feurig“ entsprechend hegt man ganz andere Erwartungen vom ersten Sage, der unserem Empfinden nach der schönste des Werkes zu sein scheint. Vor allem macht sich hier sowohl wie in den anderen Sätzen und namentlich in den Variationen der Mangel an kräftigen Contrasten im hohen Grade bemerkbar. Bisweilen verliert die Fassung an Klarheit, da die Vertheilung der Instrumente nicht immer durchsichtig und akustisch günstig ist. Kurz, das Werk versteht den Hörer in eine gewitterschwüle Stimmung, in der man sich nach einem erfrischenden Aufathmen, wie es etwa im Scherzo vorübergehend der Fall ist, seht, ohne denselben theilhaftig zu werden. Trotz alledem müssen wir natürlich den ausübenden Künstlern dankbar sein, uns mit diesem poesiedurchdrungenen Werke in so trefflicher Ausführung bekannt gemacht zu haben.

Der Musikverein endete am 21. März die Reihe seiner diesmaligen Concerte mit einer vom besten Gelingen begünstigten Ausführung hochwerthiger Compositionen von Schubert und Schumann.

Von ersterem brachte Herr Musikdirector Bollhardt in recht klarer, wohldurcharbeiteter Ausführung die unvollendete Symphonie, von letzterem das stets gern gehörte „Spanische Liederpiel“ und die 3. Abtheilung der „Scenen aus Goethe's Faust“. Das Liederpiel, von erprobten Kräften wie Frau Böhmé-Köhler, Fräulein Wittig (Dresden), und Herren Trautermann und Hunger in meist glücklichem Zusammenwirken gesungen und von Herrn Md. Bollhardt am Pianoforte trefflich begleitet, fand reichlichsten Beifall.

Als besonderes Verdienst muß es Herrn Md. Bollhardt angerechnet werden, daß er mit der an ihm schon wiederholt hervorgehobenen Energie, die vor keinerlei Schwierigkeiten zurückschreckt, die Aufführung eines so erhabenen Werkes wie die Faustscenen es sind, ermöglicht hat und zwar im hauptsächlichsten in einer dem Werke durchaus würdigen Weise. Der stattliche, für seine Ausgabe mit Begeisterung eintretende Chor stellte sich zusammen aus dem a capella Verein und dem rühmlichst bekannten Lehrerchorverein. Möge der herzlich und herzhast gespendete Beifall dem wackeren Dirigenten ein Zeichen des aufrichtigen Dankes für seine rastlosen Bemühungen gewesen sein!

Edmund Rochlich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bückeburg. III. (legter) Kammermusik-Abend mit Hofcapellmeister Herrn Richard Sahla. Ausführende: Die Herren Richard Sahla und Georg Vogelsang, Hugo Stange, Hugo Witteck, Friedrich Hinnemann. Quartett (Bdur, Cahier XVII, Nr. 1) von F. Haydn. Quintett für 2 Violinen, Clarinette, Viola und Violoncello (A dur, comp. 1789) von Mozart. Quartett (F moll, Op. 95) von Beethoven.

— 6. (legtes) Abonnements-Concert unter Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Richard Sahla. Solisten: Die Herren Richard Sahla und Heinrich Bizthum, königl. Kammermusiker aus Hannover (Harfe). Symphonie, Nr. 1, A dur von L. Meinardus. Unter persönlicher Leitung des Componisten. (Zum 1. Male.) Concert für Violine, (Nr. 4, Bdur) von Mozart. Ouverture zu „Türkischer Marsch“ aus dem Festspiel „Die Ruinen von Athen“, (Op. 113) von Beethoven. „Adagio“ und „Allegro brillante“ aus dem Duo für Violine und Harfe, (Op. 137) von L. Groh. „Der Venusberg“, nachcomponirte Scene zu Tannhäuser von R. Wagner.

Celle. 2. Soirée für Claviermusik und Gesang der Herren G. Lutter und Fr. von Milde. Heroide élégiaque von Liszt.

Sonate Opus 90, von Beethoven. Es steht ein Lind' in jenem Thal (Mildeutsch um 1550) von Tappert. Dein Auge (Rück) von Procksa. Old folks at home (Amerikanisch) von Lange. Gretchen am Spinnrade, Hobin, Valse caprice von Schubert. Liszt. Ungarisches Ständchen von Meyer-Helmund. Weib rollt mir zu Füßen der braufende Aurore von Rubinstein. Mit deinen blauen Augen, von Lassen. Der Lenz, von Pfeil. Bénédiction de Dieu dans la solitude von Liszt. Die drei Zigeuner, Ballade von F. Liszt. Melodie von Rubinstein. Barcarole, Ballade von Chopin. Concertflügel — Steinway Nachf.

Hamburg, im Tonkünstler-Verein. Vortrag des Herrn Emil Krause (Ber.-Mitglied): „Das Clavier in seiner instrumentalen und musikalisch-literarischen Entwicklung.“ Zur Erläuterung desselben wird Herr Carl von Holten, auf drei von Herrn H. Kohl gütigst zur Verfügung gestellten Instrumenten aus dem 16. und 17. Jahrhundert zur Aufführung bringen: Claudio Merulo, (geb. 1533 zu Correggio, gest. 1604 in Parma) Toccata. Francois Couperin (geb. 1668, gest. 1733). Zwei Clavierstücke: Heinrich Isaac, (geb. 1440, gest. 1515): „Ausbruch ich muß dich lassen.“ Giacomo Gastoldi (geb. 1560), „Almor im Nachen.“ Gemischte Chöre unter Leitung des Herrn Richard Dammberg. Palestrina (sein eigentlicher Name ist: Giovanni Pierluigi Sante aus Palestrina): Largo für Orgel. J. Speith (geb. 1690: Toccata für Orgel. Herr Heinrich Degenhardt. Giovanni Pacifello (1741): Serva padrona. Heinrich Albert (1604): Auf mein Geist! P. D. Paradis (1710): Liebliches Nädchen. Fr. Helene Jowien. Begleitung auf einem Spinnrad, Herr von Holten. Joh. Joachim Duany, Concert für Flöte, Oboe mit Pianofortebegleitung. Herr W. Diettrich und Herr H. Degenhardt. Johannes Leo Hasler (geb. 1564, gest. 1612: Bagliarda Tanzlied). Daniel Friederici (1590): Ade. Anton Scandellus 1517—1580: Von einem Heunlein. Gemischte Chöre unter Leitung des Herrn Richard Dammberg.

Hamm (Weist.). Musikverein. „Paulus“ von F. Mendelssohn unter Leitung des Musikdirectors Hrn. Wilh. Frank und unter Mitwirkung des Orchestervereins und der städtischen Kapelle. Solisten: Frau Frieda Hoch-Rehner, Concertsängerin aus Karlsruhe (Sopran); Hr. Franz Bisinger, Concertsänger aus Düsseldorf (Tenor); Hr. Paul Haase, Concertsänger aus Rotterdam (Bass).

Hannover. Vierter und letzter Musik-Abend von Heinrich Lutter, mit Herren Emile Sauert und Heinrich Grünfeld. Trio, Opus 99, Adur von Schubert. Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 12, Nr. 1 von Beethoven. Soli für Violoncello: Etude, Op. 25 von Chopin. Danse Montagnarde von Lino Mattioli. Vito (Spanischer Tanz) von Popper. Soli für Violine: Barcarolle von Spohr. Sarabande et Tambourin von Vclair. Trio, Opus 100, Esdur von Schubert. Concertflügel von Steinweg Nachf.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 10. Mai. Joh. Brahms, Op. 110, 3 Motetten; (neu 1. „Wenn wir in höchsten Nothen sein“ Stimmig (zum ersten Male). 2. „Ach arme Welt, du trügst mich“, 4stimmig mit Sologesang (zum 2. Male). 3. „Ich aber bin elend, und mir ist wehe, wehe“, 8stimmig (zum 2. Male). Moriz Hauptmann, „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen“, Motette in 2 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 11. Mai, Vormittag 9 Uhr. Mendelssohn: aus dem Oratorium Paulus. 1. Chor: „Herr der du bist der Gott.“ 2. Choral: „Allein Gott in der Höh sei Ehr.“

London. Mit May Josephs erstes Musical Recital. Quartett, Esdur, Op. 16, von Beethoven. Fr. S. A. Broussil, Hrn. H. Lait, M. Abrahams, und Fr. May Joseph (Schülerin des Hr. Bonawitz). Deutsche Lieder: „Ein schöner Stern“, „Nur wer die Sehnsucht kennt“ und „Mag da draußen Schnee sich türmen“ von Cecile Hartog. Fr. Adele Myers. Pianofolos: „Prelude and Fugue, D major“ von Bach; „Passacaille, G minor“ von Händel; „Fantasia, D minor“ von Mozart. Fr. May Joseph. Lied: „May Time“ von Ernest Ford. Fr. Adele Myers. Pianofolos: „Moment Musical“ von Schubert; „Aufschwung“ von Schumann; „Capriccio. B flat minor“ von Mendelssohn. Fr. May Joseph. Recitativ und Arie: „Gavotte“ (Mignon) von Thomas. Fr. Adele Myers. Pianofolo: „Scherzo, B moll“ von Chopin. Fr. May Joseph. Quintett „G moll“ von Bonawitz. Fr. C. M. Broussil, Fr. Lulu Kemp-Welch, Hrn. H. Lait, M. Abrahams und Fr. May Joseph.

Magdeburg im Tonkünstler-Verein. Dritte Sonate in D moll, Op. 108, für Pianoforte und Violine von Joh. Brahms. (Hr. Fritz Rauffmann und Hr. Concertmeister Brill.) Zwei Lieder für Alt. „An der Weser“ von Gustav Freytag; „Frühlingsnacht“ von Carl Bohm. (Hr. Hedwig Mangold. Impromptu über ein Thema von Clara Wieck von Robert Schumann. (Op. 5.) (Hr. Dr. J. . .) Quartett in Es moll, Op. 131, von Beethoven.

— Tonkünstler-Verein. „Die sieben Worte“ für Streichquar-

tett von Jos. Haydn. Daraus Nr. II. Wahrlich, ich sage Dir, heute noch wirst Du mit mir im Paradiese sein.) Nr. VII. Vater, in Deine Hände befehle ich meinen Geist.) Arie aus dem 42. Psalm von Mendelssohn. Frau Klein-Altermann aus Brzern.) Charakteristisches Musik aus „Parisi“, für Pianoforte und Violine von H. Wagner. (Hr. Fr. Rauffmann und Hr. Concertmeister Brill.) Drei Lieder für Sopran: „S wüßt ich doch den Weg zurück“ von Brahms; „Wiegenlied“ von Brahms; „Russische Nachtigall“ von Alabieff. Quartett in Cdur von Georg Stolzenberg.

— Tonkünstler-Verein. Quartett in Cdur von W. A. Mozart. Vier Lieder: „An die Musik“ von Fr. Schubert; „Minnelied“ von Brahms; „Er ist gekommen“ von R. Franz; „Ach, wer doch das könnte“ von W. Berger. (Fr. Lida B. aus Berlin.) Septett in D moll, Op. 74, für Pianoforte, Flöte, Oboe, Horn, Bratsche, Violoncell und Contrabaß von Joh. N. Hummel. (Pianoforte: Hr. Richard Lorenz.)

— Tonkünstler-Verein. Trio in D moll, Op. 63, von Rob. Schumann. Pianoforte: Hr. Musikdirector A. Brandt. Adagio für Violoncell von Woldemar Bargiel. (Hr. Albert Petersen.) Quartett in Cdur, Op. 59 Nr. 3, von Beethoven.

Mainz. 3. Kirchen-Concert unter Herrn Kapellmeister Friedrich Lux. Präludium und Fuge (B A C H) für Orgel, von Sebastian Bach. Arie aus „Jephtha“, von Händel, gesungen von Fr. Clara Hörtich. „Air“ für Cello, von Sebastian Bach (Hr. A. Töpfer. Romanze von Ernst, Herzog zu Sachsen, für Orgel übertragen von Fr. Lux. Arie für Sopran mit Orgel- und Cellobegleitung aus der „Hingst-Santate“, von Sebastian Bach (Frau Johanna Waig. Duett für 2 Soprane aus dem 95. Psalm, von Mendelssohn (Damen Agnes Striegler und El. Hörtich). Zwei Stücke für Cello: Cantilena aus dem Amoll-Concert, von G. Golttermann. Andante religioso, von A. F. Servais (Hr. A. Töpfer). Gebet: „Herr, den ich tief im Herzen trage“, von Ferdinand Hiller (Fr. Clara Hörtich). Gebet: „Leise, leise, fromme Weise“, von Weber, für die Orgel bearbeitet von Fr. Lux.

Paderborn. 5. Concert unter Musik-Director Herrn P. E. Wagner mit der Concertsängerin Fr. Lia Kretma aus Elberfeld. Die Schöpfung, von Jos. Haydn. Solisten: Gabriel: Fr. Lia Kretma. Uriel: Hr. A. Kape. Rafael: Hr. F. Rohrbach. Orchester: Die Kapelle des Jui.-Reg. Graf Bülow von Dennenwiz aus Detmold.

Pfaffingen. Kirchen-Concert des Organisten Arnold Schöhardt und des Oratorien-Vereins aus Reutlingen mit der Concertsängerin Fr. Marie Bradenhammer (Sopran) aus Stuttgart. Phantasie-Sonate (D moll, Nr. 2) für Orgel von S. de Lange. Sopran-Arie mit Orgelbegleitung aus der „Königshymne“ von Immanuel Baist. Cantate für Chor, Solostimmen und Orgel von Conrad Kocher. Sopran-Arie mit Orgelbegleitung aus dem „Messias“ von Händel. Motette für Chor und Orgel von Joseph Haydn. Tonstücke für Orgel: Weihnachtspastorale (Motiv von Seb. Bach) über „O du fröhliche, o du selige, gnadenbringende Weihnachtszeit“ von Gustav Rebling; Communion von Alexandre Guilmant; Allegretto aus der IV. Sonate von Mendelssohn. Hymnus für Sopran mit Orgelbegleitung von Max Bruch. „Ewigkeit“, Choralied von Wilhelm Speidel. Concertsatz (Es moll) für Orgel von Gustav Merkel.

Stuttgart. Concert von Edmund Singer mit Fräulein Emma Hiller und den Herren: Kammerfänger Bromada, Hofcapellmeister Dr. Klengel und Professor Bruchner. Sonate für Pianoforte und Violine, D moll, Op. 21 von Gade. Herr Professor Bruchner und Edmund Singer. Zwei Lieder mit Pianoforte. Die Thranen von Rubinstein. Lustschloß von Carl Heineke. Herr Bromada. Concert in Form einer Gesangs-scene (Nr. 8) von Spohr. Edmund Singer. Drei Lieder mit Pianoforte. Hinaus in die Nacht, von E. A. Doppler. Die Taubenpost, von Fr. Schubert. Ueber ein Stündlein von Paul, Klengel. Fräulein Hiller. Phantasie brillante über Motive aus der ungarischen Oper „Iska“ von Franz Doppler, für Violine und Pianoforte von Edmund Singer und H. von Bülow. Edmund Singer und Herr Professor Bruchner. „Lieder eines fahrenden Gesellen“, von Hugo Wehrle. Duett aus „Die Maccabäer“ von Rubinstein. Fräulein Hiller und Herr Bromada. Impromptu für Violine von Edmund Singer. (Concertflügel von Julius Blüthner.)

— Vierter Kammermusik-Abend der Herren Bruchner, Singer und Cabisius mit Herrn Kammervirtuos Wien. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Fdur, Op. 42 von Gade. Sonate für Pianoforte und Violine, Adur, Op. 30 Nr. 1 von Beethoven. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, Esdur, Op. 47 von Schumann. (Flügel von J. Blüthner.)

Personalnachrichten.

* — Vorige Woche gab in Berlin in der Singacademie der Sänger Alexander Alexi von der Metropolitan-Oper in New-York ein Concert, in welchem derselbe nur Gesänge der Königin von Rumänien, componirt von Aug. Bungert, vortrug; unter andern „Die Sphing“, „Salafat“, Lieder aus „Die Hexe“ und „Mein Rhein“. Der Sänger erzielte vielfachen Hervorruf. Einige Rheinlieder wurden da capo verlangt. Außerdem ward von demselben Componisten ein Preisclavierquartett seiner Zeit von Brahms und Wolfmann preisgekrönt, sowie ein großes Clavierwerk: Variationen und Fuge zur Auführung gebracht.

* — (Soirée im Palais Nassau.) Am 3. Mai fand in Wien beim Herzog und der Herzogin von Nassau eine glänzende musikalische Soirée statt. Als Gäste waren erschienen: Erzherzog Wilhelm und Erzherzogin Elisabeth, Herzogin Maria Theresia von Württemberg mit Prinzessin, Herzog und Herzogin von Cimperland, ferner Prinzessin von Schaumburg-Lippe, die Fürstin und Fürstinnen Constantin Hohenlohe, Metternich, Montenuovo und Hugo Windischgrätz, die Grafen und Gräfinnen Anton Appony, Wilczek, Kinsky, Gallenberg, Gräfin Kinsky, die Grafen Graf Knauth, Baron Maucner und Razal, Oberst von Berzevitz und Andere. Alice Barbi, von Prof. v. Bodtke begleitet, und Kammervirtuose Marcello Rossi enthielten die höchsten und hohen Herrschaften durch ihre Vorträge. Rossi wurde durch mehrfache Ansprachen seitens des Herrn Erzherzogs Wilhelm, der Herzoge von Nassau und Cimperland, des Fürsten Hohenlohe und der Fürstin Metternich ausgezeichnet. Nach Schluß des Concertes gegen Mitternacht sang das Eleven-Orchester der Hofoper im kärntner-Costume unter Wondra's Leitung einige Volkslieder, die gleichfalls beifällige Aufnahme fanden.

* — In einer größeren Correspondenz des Chemnitzer Tageblattes aus Altenburg erfährt das Hofconcert dortselbst vor dem deutschen Kaiser, eine eingehende Würdigung. Das Vergnügen des Kaisers an den Leistungen des Fräulein Malten wurde im Verlauf immer sichtlicher, und zuletzt hat Wilhelm II. mit offener Ergriffenheit zugehört. Er sagte dies auch dankend Herrn Malten und hob ihre großen Verdienste um die Wagner'sche Sache hervor. Herrn Malten erhielt ein kostbares Medaillon mit den Initialen Wilhelmus Imperator Rex mit Perlen umgeben.

* — Wieder ein neuer Wagnerianer. Im Hoftheater von Weimar kam unter H. Strauß Lantzhäuser ohne Strich zur Auführung. Heinrich Zeller, früher Lehrer in Landsberg, begabt, wie der W. R. u. Th.-Anz. schreibt, mit einer wunderschönen Helmentenstimme, sang die Titelrolle und errang einen großen Erfolg. Mit vollständiger musikalischer Sicherheit und stimmlicher Ausdauer verbindet sich bei Herrn Zeller eine hohe künstlerische Begeisterung und ein großes Darstellertalent (seine Textausprache ist geradezu musterhaft), und soll Herr Zeller berufen sein, in Kürze einer der besten Vertreter der großen Wagner'schen Heldenrollen zu werden.

* — Am 14. Mai verläßt Hans von Bülow mit der „Aller“ New-York, um nach Europa zurückzukehren; auf demselben Schiffe machen auch Eugen d'Albert, Theodor Reichmann und Charles Wolf, welcher letztere als Vertreter der Concertdirection Hermann Wolff die amerikanischen Tourneen d'Albert's und Bülow's geleitet, ihre Rückreise.

* — Der Hofopernsänger Heinrich Ernst in Berlin erhielt vom Herzog von Altenburg die Medaille für Kunst und Wissenschaft und Kammerfänger Karl Hill zu Schwerin das Ritterkreuz des Griesenordens.

* — Bernhard Stavenhagen ist von Sr. künftl. Hoheit dem Großherzog von Sachsen-Weimar zum Hof-Pianisten ernannt. Derselbe begiebt sich in der nächsten Woche nach England, wo er wiederum für dreißig Concerte engagirt ist; zu Pfingsten wird er seine englische Tournee auf einige Tage unterbrechen, um bei dem niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf mitzuwirken.

* — Den Herren Dr. von Gise und Stadtrath W. Volkmann, Chefs der Musikalienverlags-Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig, und von Sr. Majestät dem König von Sachsen das Ritterkreuz erster Classe des Albrechtsordens verliehen worden.

* — Frau Teresa Carrenno hat sich, nachdem sie in Belgien wiederum sehr große Erfolge erzielt, nach London begeben, um dort mehrere Recitals zu veranstalten.

* — Eugen d'Albert, welcher in Amerika fortwährend Triumphe feiert, beging am 10. April in Mexiko seinen Geburtstag. Am Abend trat er in einem Concert auf und erhielt im Verlaufe desselben einen großen silbernen Lorbeerkranz mit der Widmung: „Dem deutschen Künstler und theueren Landsmann Eugen d'Albert von der deutschen Kolonie gewidmet, Mexiko“. d'Albert, dessen Rückkehr

in Eisenach am 23. erwartet wird, gedenkt seinen Sommeraufenthalt in Meran zu nehmen, um daselbst eine Oper zu vollenden.

* — Unter Landsmann Martin Mosder, jetzt Professor an der künftl. Musikakademie in Dublin, hat einen großen Erfolg in Amerika zu verzeichnen. Voriges Jahr wurde daselbst sein Mysterium „Maria Magdalena“ (beubühnweise) zur Auführung gebracht, und am 8. April hat (wie uns New Yorker Zeitungen melden) die erste Auführung von zwei neuen kürzeren Cantaten „Apollo“ und „Pan“ in der Coliseum-Hall unter Leitung von Mr. Melligan einen vollen und nachhaltigen Erfolg erzielt.

* — Franco Jacio, der Capellmeister der Mailänder Scala, ist in eine Heilanstalt gebracht worden. Das Leiden hat in erster Reihe seinen Ursprung in der angestrengten und aufregenden Thätigkeit des Erkrankten. Der Zustand ist kein aussichtsloser, giebt vielmehr der Hoffnung Raum, daß bei vollkommener Ruhe eine Besserung des Allgemeinzustandes und des angegriffenen Nervensystems erzielt werden wird. Jacio fühlte schon am Beginn dieser Spielzeit sich nervös angegriffen, er beschloß daher, seine Stellung als Capellmeister der Scala niederzulegen und die auf ihn gefallene Wahl zum Leiter des Conservatoriums in Parma anzunehmen. Jacio hat sich einen Ehrenplatz in der neueren Musikgeschichte errungen, sowohl durch die Verbreitung der Wagner'schen Musik in Italien, wie durch das künstlerische Verständniß, mit welchem er die Schöpfungen des Bayreuther Meisters leitete. In Bayreuth und insbesondere in „Wahnfried“ war Jacio ein gern gesehener Gast; seine letzte und hervorragende künstlerische That war die Einführung und Leitung der ersten italienischen Auführung der „Meisterfänger“ im Scala-theater zu Mailand.

* — Prof. Jul. Stockhausen beabsichtigt, seinen Wohnsitz von Frankfurt a. M. wieder nach Berlin zu verlegen.

* — Prof. Heinrich v. Herzogenberg in Berlin und Prof. Dr. Franz Wüllner in Köln sind zu ordentlichen Mitgliedern der königlichen Academie der Künste in Berlin gewählt und als solche bestätigt worden.

Neue und neueinstudierte Opern.

* — Die beiden Pariser Opernbühnen, die Große Oper und die Komische Oper, werden noch vor Ablauf dieser Spielzeit drei Neuheiten zur Auführung bringen. Die zweiactige Oper „Zaire“ von de la Hux sowie das von Gaitinel verfaßte Ballet „La rève“ werden im Laufe dieses Monats in der Großen Oper, die Godard'sche Oper „Dante“ wird in der Komischen Oper zur Wiedergabe gelangen.

* — Im Kroll'schen Theater zu Berlin wird in dieser Saison eine neue komische Oper von Peter Gast, „Die heimliche Ehe“ betitelt, zur Auführung kommen. Das Werk, über welches Dr. Carl Fuchs in einer bei C. G. Naumann in Leipzig erschienenen Brochüre ausführliche Mittheilungen macht, ist auch in Danzig zur Auführung angenommen.

* — Im Berliner königlichen Opernhause soll die im Brüsseler Monnaie-Theater zum erstenmale zur Auführung gebrachte Oper von Ernst Meyer: „Salambo“ in Scene gehen.

* — Aus Petersburg schreibt man: Tschaikowski hat eine neue Oper, „Die Capitänstochter“, vollendet, die zur Auführung in der Hofoper angenommen wurde. Der Text ist der gleichnamigen Dichtung Puschkins entnommen. Die Composition dürfte hier um so größeres Interesse beim Publikum erwecken, als die Handlung in Petersburg vor sich geht, der erste Act im Sommergarten, das letzte Bild des fünften Actes am Quai des sogenannten Wintercanals bei der kaiserlichen Eremitage.

* — Im Frager deutschen Landestheater ist Dr. Mud eifrig beim Einstudiren des „Barbier von Sevilla“, der in italienischer Sprache und im streng italienischen Stil mit Berth Frank und Werner-Alberti unter der bewährten Mitwirkung des ständigen Beirathes Deim-Löwe vorbereitet wird. Auch dirigirte Dr. Mud nun zum ersten Mal „Die drei Pintos“, wobei ihn, wie das „Pr. Abendbl.“ schreibt, wohl die collegiale Gefinnung für seinen Amtsvorgänger Mahler anspornete, alle Schönheiten so effect- und geschmackvoll herauszuheben, daß ein festlicher Schimmer über der Auführung zu liegen schien. Auf den „Barbier“ darf man neuerlich sein. War doch 1887 der italienische „Don Juan“ in Prag die vollendetste Jubelfeier, die wir kennen leuten.

* — Victor Meßler's neue Oper: „Die Rose von Straßburg“ hat, wie bereits telegraphisch gemeldet, am Münchner Hoftheater nur einen „freundlichen Erfolg“ gefunden. Man fand die Musik nett und gediegen, höher vermochte sich das allgemeine Urtheil indeß nicht zu erheben. Das nationale Sujet des Werkes sprach an, ohne jedoch durchgreifend und nachhaltig zu wirken. Alles in

Allen rühmt man den Fleiß und die Sorgfalt der Arbeit, aber die Hauptsache, einen Erfolg ähnlich dem „Trompeter von Säckingen“ und „Rattenfänger“ spricht man dem Werk entschieden ab.

— Eduard de Hartog's komische Oper *Le mariage de Don Lope* ging im königl. franz. Theater in Haag erstmalig in Scene und erlangte glänzenden Erfolg. Das Werk wurde schon bei der ersten Aufführung in Paris höchst beifällig aufgenommen. Ganz besonderen Enthusiasmus erregte ein Frauen-Terzett, desgleichen ein Duett. Das glücklich erkundene Sujet ist von dem rühmlichst bekannten Textdichter Jules Barbier zur Oper bearbeitet und E. de Hartog hat dasselbe mit einer Fülle der schönsten Melodien ausgestattet.

Vermischtes.

— Die Beethoven-Feyer in Bonn (vom 11. bis 15. Mai), deren Ertrag dem Beethoven-Vaus-Fonds zufließen soll, findet eine so große Theilnahme, daß die Aufführungen, an deren Spitze Professor Jos. Joachim steht, in der großen Beethoven-Halle werden stattfinden müssen.

— Am 28. April fand in Weimar ein großartiges Liszt-Concert statt, dessen Ertrag der Liszt-Stiftung überwiesen worden ist.

— Der unter dem Namen „Le Messie“ bekannte Straduarius, bisher Eigenthum des Herrn Ward in Paris, der die Geige von seinem Schwiegervater Guillaume, dem bekannten Pariser Geigenmacher, erbt, ist für den Preis von 40,000 Mk. in den Besitz der Firma Hill u. Sons in London übergegangen. Es ist dies der höchste Preis, der jemals für eine Geige gezahlt wurde.

— Ueber das in Salzburg zu errichtende Mozart-Festspielhaus werden noch folgende Mittheilungen gemacht. Die Untkosten des gesamten Baues, einschließlich der Einrichtung der Bühne, dürften sich auf ungefähr 600,000 Gulden belaufen. Das Consortium ist nicht nur in der Lage, für die ziemlich bedeutenden Vorauslagen (Grundankauf auf dem Mönchsberg, Straßenbau etc.) aufzukommen, sondern vermag auch die Mittel für die Ausführung des ganzen Unternehmens selbst herzugeben. Um den künstlerischen Character des Festspielhauses rein zu erhalten und jeden speculativen Einfluß zu vermeiden, sind alle Anerbietungen von Capitalisten, welche für den Bau Gelder hergeben wollten, zurückgewiesen worden. Die

Salzburger wollen ganz aus eigenen Mitteln ihr Festspielhaus auf dem Mönchsberg errichten und im Eröffnungsjahr auf eigene Gefahr verwalten.

— Im dritten philharmonischen Concert in Kopenhagen wurde Eugenio Pirani's symphonische Dichtung: „Fête au château de Heidelberg“ aufgeführt. Dieselbe, unter persönlicher Leitung des Capelmeyers Svendsen trefflich wiedergegeben, fand lebhaften Beifall.

— Der Artikel über „Wesen und Werth musikalischer Originalität“ in voriger Nummer ist von Herrn Otto Waldapfel verfaßt.

Kritischer Anzeiger.

Urbaldo Tosi: Ultimo Voto, Romanza per Tenore con accomp. di Pianoforte. Verlag: Genova A. Capurro.

Eine herrliche, gesangsschöne Romanze für Tenor oder Sopran, mit sehr gewählter aber dennoch leichter Clavierbegleitung. Deutschen Sängern, welche gelegentlich auch einmal Italienisch singen und sich in dieser Sprache vervollkommen wollen, ist sie ganz besonders angelegentlich zu empfehlen. Sie eignet sich zum Vortrag im Concertsaale wie im Familienkreise. Einige Steigerungen des Ausdrucks, zu denen sich die Romanze erhebt, werden sicherlich von ergreifender Wirkung sein und Beifall hervorrufen. Demzufolge darf man sie als eine höchst dankbare Piece für Sängern und Sänger bezeichnen.

Th. Kowitsch. Erste Sonate für Pianoforte und eine Singstimme. Op. 61. (Berlin, C. Paetz.)

Die Vereinigung des Clavierspiels mit dem Gesange innerhalb der Form der Sonate ist hier nicht mit Glück durchgeführt. Der Text verlangt vielfach eine ganz andere Behandlung, als sie die Sonatenform gewähren konnte.

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Walzer von Josef Lanner.

25 Lieferungen zu je M. 1.—. Jede 14 Tage ein schmuckes Heft. Bis jetzt sind 10 Hefte erschienen. Mit dem Bezuge kann jederzeit begonnen werden.

Leipzig.

Breitkopf & Härtel.

Gustav Schaper, Rondo capriccioso mit volksthüml. Thema für Pfte. M. 2.—. Instruct. u. zum Vortrag geeignet. **Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.**

Die Stelle des Dirigenten

des Gesangvereins **Deutscher Liederkranz** in New-York wird in Folge der Abreise des gegenwärtigen Dirigenten, Herrn **Reinhold L. Hermann**, im Herbste d. J. erledigt. Bewerber **ersten Ranges** wollen unter Angabe ihrer bisherigen Thätigkeit sich baldigst an den Präsidenten Herrn **Julius Hoffmann**, 13 Broadway, New-York U. S. A. wenden.

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Ein vielseitig praktisch und theoretisch erfahrener **Musiker, Pianist, Organist, Gesanglehrer** und speciell routinirter **Dirigent**, dem gute Zeugnisse zur Seite stehen, sucht eine seinen Fähigkeiten entsprechende Stellung. Offerten u. **A. H.** an die Expedition dieses Blattes.

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

20 Pf. Jede Nr. Musik **alische Universal-Bibliothek!** 600 Nummern.
Class. u. mod. Musik, 2- u. 4ländig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Soeben ist erschienen:

Gedichte

von

Peter Cornelius.

Eingeleitet

von

Adolf Stern.

Brosch. M. 3.— n. Gebunden M. 4.—

Gluck-Prachtausgabe.

Soeben erschienen: **ARMIDA.** Heroisches Drama in 5 Akten. Partitur in Pappband M. 72.— n. Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXVII. Tonkünstlerversammlung zu Eisenach

den 19., 20., 21. und 22. Juni d. J.

1. Donnerstag, den 19. Juni, Abends: Concert im Stadttheater.
2. Freitag, den 20. Juni, Vormittags: Kammermusik-Aufführung im Saale der Klemda.
3. " " " " Nachmittags: Concert in der Stadtkirche.
4. Sonnabend, den 21. Juni, Vormittags: Kammermusik-Aufführung im Saale der Klemda.
5. " " " " Abends: Concert im Stadttheater.
6. Sonntag, den 22. Juni, Nachmittags: Concert im Stadttheater.

Festdirigenten: Die Herren Dr. Lassen, Strauss und Thureau.

Zur Aufführung sind folgende Werke in Aussicht genommen: **d'Albert**: Symphonie; **Bella**: „Schicksal und Ideal“, symphonische Dichtung; **Berlioz**: Ouvertüre zu „König Lear“; „Sommernächte“, für Mezzo-Sopran mit Orchesterbegleitung; **Draeseke**: Ouvertüre zu „Penthesilea“; **Fuchs**: Arie für Tenor mit Orchesterbegleitung; **de Hartog**: „Humoreske“ für Orchester; **Hollaender**: Charakterstücke für Violine mit Clavierbegleitung; **Humperdinck**: „Das Glück von Edinhall“, für Chor und Orchester; **Joachim**: Violinconcert; **Kahn**: Streichquartett; **Knorr**: Ukrainische Liebeslieder für Gesangsquartett; **Lamond**: Trio für Clavier, Violine und Violoncell; **Lassen**: Lieder (Manuscript); **Liszt**: „Prometheus“, für Chor, Soli und Orchester; Psalm „Jerusalem“ für Frauenchor, Sopransolo, Harfe, Solovioline und Orgel; „Tasso“, symphonische Dichtung; Hmoll-Sonate für Clavier; Lieder; **von Perger**: Streichquartett; **Schubert**: Offertorium für Chor, Tenorsolo und Orchester (Manuscript); „Tantum ergo“ für Chor und Orchester (Manuscript); **Sitt**: Violoncellconcert; **Schumann**: Fuge über BACH für Orgel; **Sommer**: Duett für Sopran und Baryton aus der Oper „Loreley“; **Strauss**: „Tod und Verklärung“, symphonische Dichtung; **Tschaikowski**: Serenade für Streichorchester; **Wagner**: Kaisermarsch; **Wolfrum**: Quintett für Clavier und Streichinstrumente; Sonate für Orgel.

Ausser der verstärkten Grossherzoglich Sächsischen Hofcapelle, dem verstärkten Eisenacher Musikverein, den Quartett-Vereinungen Halir-Weimar und Hollaender-Köln haben ihre Mitwirkung als Solisten freundlichst zugesagt die Damen Frau Hahn-Hirsch, Frau Moran-Olden, Frau Uzielli, sowie die Herren Giessen, Dr. Gunz, Halir, Hollaender, Klengel, Lamond, Plank, Stavenhagen, Wolfrum.

In Eisenach haben sich nachstehend genannte Herren zu einem Local-Comité vereinigt, um in dankenswerthester Weise die Interessen der Tonkünstlerversammlung nach jeder Richtung hin zu fördern:

Herr Oberbürgermeister Dr. Eucken-Addenhausen, Vorsitzender; Herr Dr. G. Bornemann jr., stellvertretender Vorsitzender; Herr d'Albert, Hofpianist; Herr Appelius, Landgerichtspräsident; Herr Dr. Appelius, Bürgermeister; Herr v. Arnswald, Oberstlieutenant und Commandant der Wartburg; Herr Arzberger, Commerzienrath; Herr Baetgen, Gymnasiallehrer; Herr Freiherr von Beust, Bezirksdirector; Herr Beck, Hôtelbesitzer; Herr Brunner, Hofbuchhändler; Herr Louis Brannau; Herr Burkhardt, Oberlehrer; Herr Chr. Darr; Herr Dittenberger, Oeconomie-Commissar; Herr G. Dittmar; Herr G. Döbner; Herr Fr. Ed. von Eichel-Streiber; Herr Eigemann, Lehrer; Herr A. Erbslöh; Herr Fähndrich, Amtsrichter a. D.; Herr Frank, Controleur; Herr Gleichmann, Professor und Seminardirector; Herr Dr. Grebe, Oberlandforstmeister; Herr Dr. Heubach, Gymnasiallehrer; Herr Klamroth, Kais. Russ. Capellmeister a. D.; Herr Dr. Marbach, Oberpfarrer; Herr Mentzel, Oberstlieutenant a. D.; Herr Dr. Mittenzwey, Staatsanwalt; Herr G. Müller; Herr Neukirch, Major z. D. und Bezirkscommandeur; Herr E. Röhrig, Hôtelbesitzer; Herr W. Schirmer, Musikalienhändler; Herr Chr. Schlotterhoss; Herr Dr. Stechele, Gymnasiallehrer; Herr Thureau, Professor der Musik; Herr Trautvetter, Oberförster; Herr Trautvetter, Amtsrichter; Herr Walther, Postsecretär a. D.; Herr Weissenborn, Lehrer.

Diejenigen Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, welche der diesjährigen Versammlung beizuwohnen gedenken, werden ersucht, ihre Anmeldungen **möglichst bald, spätestens aber bis zum 8. Juni** an Herrn Dr. Paul Simon, Leipzig, Hof-Musikhandlung von C. F. Kahnt Nachfolger, gelangen zu lassen.

Weimar, Jena, Dresden, den 12. Mai 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

von Bronsart. Dr. Gille. Dr. Adolf Stern. Dr. Ed. Lassen.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Aussland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Inserionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Bessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gedr. Hug in Zürich, Basel und Strassburg.

N^o 21.

Stiebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Geschichtliche Mittheilungen über die Entwicklung des einstimmigen Liedes am Clavier und dessen Abarten. Von Emil Krause. — Turandot, Oper. Besprochen von Rob. Müll. (Schluß.) — Operaufführung in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, Budapest, Gotha, Meß — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalmeldungen, Neue und neuereinstudierte Opern, Vermischtes). — Das Nicolai-Jubiläum in Haag. — Kritischer Anzeiger: Gotthardt, Bierhändiges für Pianoforte; Gesangsmusik. — Anzeigen

Geschichtliche Mittheilungen über die Entwicklung des einstimmigen Liedes am Clavier und dessen Abarten.

Von Emil Krause.

I.

Die Geschichte des einstimmigen Liedes mit Begleitung des Claviers datirt von jener Zeit, wo der a capella-Gesang bereits zu einer hohen Blüthe gelangt war. Als specielle Kunstform, wie wir heute das Lied am Clavier kennen und wie es sich seit Mitte des vorigen Jahrhunderts immer reicher entfaltete, entstand es erst um 1740.

Unter Lied versteht man die Verbilligung eines vorzugsweise lyrischen Gedichts durch die Musik. Das Lied ist in bescheidenen Rahmen gefügt; das die Stimmung beherrschende Gefühl wird in klarer, ästhetischer Form zur Aussprache gebracht und wirkt durch die Einfachheit der musikalischen Diction. Es ist der Ausdruck einer einzigen Stimmung. Die verschiedenen, sich im Laufe der Zeiten entwickelnden Stilarten des Liedes hielten Schritt mit der gesammten Entwicklung der Musik. Den Ausgang aller Liedgattungen bildet das reflexionslos dem Volksleben entsprossene Volkslied. Zur Zeit der Reformation adoptirte man manche Volkslieder, wie z. B. „Junsbruck, ich muß dich lassen“, für den Gemeindegesang in den Kirchen, indem man sie mit anderen Textworten versah, und schuf daneben zahlreiche originale, rhythmisch einfache und in Imitation des Volksliedes, melodisch faßlich gehaltene Weisen, die sogenannten „Choräle“. Interessantes über den Choral gibt Winterfeld in seinem großen Werke: „Der evangelische Kirchengesang“. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Theil III. Nicht unerwähnt sei hier ferner eine kleine Schrift von Julius Kleinert: „Der Choral von

heute und der von ehemals“. Leipzig, Kahnt — ohne Jahreszahl. C. F. R. Becker gibt in seinem Werke „Hausmusik“ (Leipzig, 1840) auf Seite 68 u. ein Verzeichniß einiger aus Volksliedern entstandener Choräle. Das eigentliche Volkslied, dessen Autor in der Dichtung, wie in der Musik nur in verhältnißmäßig wenigen Fällen bekannt ist, hat unter allen Umständen doch einen nachweislichen Ursprung. Es ist der Niederschlag der Gefühlszustände, welcher durch die Ereignisse, die das alltägliche Leben mit seinem steten Wechsel hervorbrachte und in der poetisch angeregten Natur erzeugte. Nach des Tages Arbeit wurde im gemüthlichen Zusammensein gedichtet und gesungen, besonders zur Wintersonne. Der Eine dichtete die Strophe, der Andere setzte die Weise zur Sangesfreude hinzu, und so entstanden Liedlein, die in ihrer urwüchsigen Kraft und Natürlichkeit sofort sich die Herzen Aller eroberten, und von Diesen so, von Anderen so nachgesprochen und nachgesungen wurden. Es ist eine irrige und leider oft genug ausgesprochene Ansicht, daß behauptet wurde, das Volkslied habe keinen Autor, und sei von selbst einzig aus dem Volksleben hervorgegangen. Haben doch manche der jüngsten Forschungen gelehrt, daß gerade viele Melodien, die von allen Nationen annectirt wurden, ihre sicheren Autoren haben, beispielsweise sei hier erinnert an das Lied „God save the king“, dessen Ursprung Dr. Chr. Sander im ersten Bande der „Jahrbücher für musikalische Wissenschaft“, Leipzig, Breitkopf & Härtel 1863, Seite 267, auf's Eingehendste nachweist, indem er Henry Carey, 1690 bis 1743, als den Schöpfer desselben mit Bestimmtheit angibt. Weitere andere Beispiele liegen nicht allzu fern. Interessantes gibt W. Tappert in seinen „Musikalischen Studien“ (Berlin, Gutentag 1868) und ferner Chr. Sander in der „Musikalischen allgemeinen Zeitung“, 1869 Seite 401, bei Besprechung der werthvollen Volkslieder-sammlungen

von J. P. Berggreen. Das Volkslied hat nur eine Melodie, auf die alle Verse des Gedichts gesungen werden. Das geistliche Volkslied, wie das Kunstlied religiösen Inhalts haben weniger verschiedene Einzelgattungen aufzuweisen als das weltliche. Bei letzterem unterscheidet man Jagd-, Kampf-, Vaterlandes-, Liebes-, Trink- u. s. w. Lieder. Das weltliche Kunstlied nimmt seinen Anfang schon bei den Minnegeängen und Troubadours*).

Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts war die Composition des geistlichen wie weltlichen Liedes in ein volkstümliches Gewand gehüllt, und es zeigte sich in den Gesangsstücken, trotzdem ihre Autoren mehr oder weniger bedeutende Tonsetzer waren, eine gewisse musikalische Beschränkung, was zum großen Theil daraus hervorging, daß die der Musik zu Grunde gelegten Dichtungen sich in ihrem Wortlaute recht kindlich äußerten. Das Interesse für die Pflege des einstimmigen Gesanges mit Begleitung der Laute, Theorbe oder des Clavicembalo, wurde allmählich ein allgemeines. Die Cantate hatte den wesentlichen Einfluß auf diese Musikrichtung, wie dies z. B. die geistlichen Kirchencantaten und Concerte von Viadama (1564—1645) lehren. Bereits das 16. Jahrhundert hat eine große Zahl von Tonsetzern zu verzeichnen, welche für die Entwicklung des einstimmigen Gesanges zum Zwecke häuslicher Erbauung erfolgreich thätig waren. Es seien hier die folgenden genannt: Johann Schein (1586—1630) ist hier zunächst als wichtig zu erwähnen. Er hatte das Bestreben, für das deutsche Lied die schmeigliche, schöne Gesangsweise der Italiener zu gewinnen, soweit die Wahrung des nationalen Liedcharacters dieses gestattete, besonders günstig zeigt sich dies in seinem 1621 erschienenen „Waldbliederlein“. Der bedeutendste Lieder-Componist aber war im 17. Jahrhundert Heinrich Albert (1604—1651); z. B. beweist dies seine Sammlung „Poetisch musikalisches Lustwäldlein“ (1638—50), welche vorwiegend aus Texten von Königs-

berger Dichtern, wie Simon Dach, Roberthin u. c., die überhaupt für die Entwicklung des Liedes um jene Zeit durch bessere Dichtungen sich verdient machten, aufgebaut war. Albert war auch selbst Dichter und leistete hier nicht minder für jene Zeit Vortreffliches. Manche seiner Lieder dichtete er selbst, er componirte auch Gedichte des berühmten Simon Dach. Von Albert's selbst gedichteten Liedern sind anzuführen „Gott des Himmels und der Erde“, „Unser Heil ist kommen“, „Einen guten Kampf hab ich“ u. c. Interessantes über diesen Dichter Componisten, der in seiner Zeit hochgeschätzt wurde, und dessen Liedsammlungen wiederholt neu gedruckt wurden, bringt Matthieson in seiner „Chrenopoie“. Auch die Lieder Sammlung des „Edlen Daphnis aus Cimbrien besungene Florabella“ (1657) von dem Hamburger Mathsmusikus Peter Meier, darf hier nicht unerwähnt bleiben. Fließender in der melodischen Erfindung war J. G. Ahle (1650—1706), der allerdings dafür in der Harmonie gegen jenen zurückstand. Er bot in seinem „Unstrutischen Apollo“ (1681) und „Unstrutische Olio“ oder „Mayenlust“ (1676), Melodien von vorzugsweise sinnlichem Reize und verhältnißmäßig bedeutender Wirksamkeit. Einfach in Bezug auf die harmonische Grundlage sind die Lieder von A. Hammerschmidt (1611—75), welche meist für Tenor oder Sopran geschrieben wurden.

Adam Krieger (1628—1666) und Johann Krieger (1652—1735), strebten dahin, das Lied mehr und mehr zur Arie zu erweitern, um die Musik enger dem Texte anzupassen, als dies in der bisher gepflegten stereotypen, für alle Strophen dieselbe Melodie bietenden Form möglich war: namentlich der Letztgenannte bot melodisch fein gearbeitete Tonstücke dieser Art. Dieses Streben nach einer engeren Verichmelzung der Musik mit dem Texte wurde die Ursache, daß die Tonsetzer von jetzt an sich dem bisher mit solcher Vorliebe gepflegten Liede in einfacher Gestalt fast ganz abwandten und ihre Aufmerksamkeit in der Gesangscomposition auf andere, ihnen mehr Raum zur musikalischen Entfaltung bietende Formen, z. B. auf die gesanglich weitgehenden Formen der italienischen Oper, richteten*).

Aus diesem Grunde gerieth zu Ende des 17. Jahrhunderts die Composition des in enge Grenzen gehaltenen Liedes für längere Zeit fast gänzlich in's Stocken; man nannte die arienmäßige Erweiterung des Liedes Arie oder Ode, eine Benennung, die auch bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts herrschend blieb.

Diese beachtenswerthe Entfaltung des einfachen Liedes ging hervor aus der wesentlichen Beeinflussung des damaligen musikalischen Zeitgeschmacks durch eine ihm gebotene selbstständig organisirte und dennoch dem allgemeinen Verständniß leicht sich erschließende Musik, wie dies in der Oper mit ihren damals zunächst üblichen kurzen in sich abgeschlossenen Gesangssätzen geschah und durch die welt-

*) Aus der Zeit von 1100 an sind eine nicht geringe Zahl Minnegeänge erhalten. Hr. Böhme (geb. 1827) veröffentlichte Anfang der 1880er Jahre bei Schott (Mainz) einige Troubadour-Gesänge mit untergelegter Clavierbegleitung und interessanten geschichtlichen Hinweisen. Die Zahl der Volkslied-Sammlungen ist so groß, daß sich unmöglich eine annähernd zutreffende Anzahl derselben hier angeben ließe. Ohne Zweifel ist eine der werthvollsten derselben die von Thomsen, dem Zeitgenossen Haydn's, die von 1793—1841 in sechs Folio-Bänden (London) erschien und eine große Zahl schottischer Lieder enthält, von denen Haydn viele bearbeitete. Beethoven's schottische, irische u. c. Lieder-Bearbeitungen sind zum großen Theil der Ausgabe von Thomsen entnommen. Von der Thomsen'schen Sammlung erschien 1822 auch eine Ausgabe in Octav, ebenfalls in sechs Bänden (Edinburg und London). Von gleicher Wichtigkeit ist die ausgezeichnete Sammlung von J. P. Berggreen, deren erster Band 1840 erschien und durch weitere bis zu Band II fortgesetzt wurde. Sie ist die Frucht eines langen Forschens. Der Autor geb. 1801 in Kopenhagen hat den größten Theil seines Lebens dem Studium der Volkslieder aller Nationen gewidmet. Eine der besten neueren Sammlungen ist die von Dr. Max Friedländer (Leipzig, Peters 1886), welche 100 deutsche Volkslieder mit zweckmäßig ausgelegter Clavierbegleitung bringt mit interessantem Vorwort und genauen nachweislichen Notizen über Ursprung u. s. w. Friedländer führt viele der wichtigsten Volkslieder-Sammlungen, wie die von Erk, Böhme, J. W. Arnold, Hoffmann von Fallersleben, R. Simrock u. s. w. an, wodurch seine verdienstliche Arbeit noch an Werth gewinnt. Weiter zu nennen sind C. W. Lange, Ausländische Volkslieder (Leipzig, Peters 1886), A. Saran, Altdeutsche Weisen (Leipzig, Leuckart), W. Tappert, Deutsche Lieder (Berlin, Challier), Gebrüder Kistner u. s. w. Die Verlagshandlung Fritz Schubert in Leipzig bringt eine große Sammlung russischer Romanezen und Volkslieder, aus denen eine Auswahl von 40 derselben in einem besonderen Album erschienen ist. Die Sammlung umfaßt Werke älterer, wie neuerer Componisten.

*) Es folgen hier die Titel einiger hierher gehörender Compositionen der genannten Tonsetzer: Ahle, „Lustlied“ (Reichmann, 1861); Hammerschmidt, „Ei wohl an“ (Schneider, „Das musikalische Lied“, Leipzig 1863, Theil III, Seite 146); ferner „Will sie nicht, so mag sie's lassen“ (Reichmann Nr. 28; Albert, „Verschiedene Gesänge“ (Reichmann Nr. 26 u. c.); Winterfeld, „Der evangelische Kirchengesang“, Band II, 48. 50; Becker, Hausmusik, Leipzig 1840, 96; Schneider II, 497, 501, 489; Adam Krieger, „Galt ein“ (Reichmann, „Musikgeschichte“ II, 451); „Ihr schönen Augen“ (Schneider III, 152; Johann Krieger, „Der Sommer kommt“ (Schneider III, 180; „Seht doch an“ (Schneider III, 181).

lichen Inhalt aufweisende Dichtung in einer für das allgemeine Verständnis sehr günstigen Weise unterstützt wurde. So kam es, daß das Lied am Clavier mit der Entstehung und Entwicklung der Oper schnell fortschritt.

(Fortsetzung folgt.)

Turandot.

Oper mit Ballet in drei Aufzügen von Adolf Jensen. (Op. posth.) Text von Egbert Jensen. Vollständiger Clavier-Auszug mit Text, bearbeitet nach der Original-Partitur von dem Herausgeber derselben, Dr. Wilh. Kienzl, Dresden, L. Hoffarth.

Beiprochen von Rob. Müsioł.

(Schluß.)

I. Intermezzo.

Durch besondere und eigenthümliche persönliche und achliche Verhältnisse veranlaßt, kam es, daß der Anfang meines Artikels über „Turandot“ schon in Nr. 17 des vorigen Jahrgangs der „Neuen Zeitschrift für Musik“ erschien. Er wurde geschrieben, als ich noch nicht erfahren hatte, daß es dieselbe Oper ist, welche der theure Verstorbene mit den Worten bezeichnet: „Ich habe bereits eine Oper geschrieben und zwar nach einem im jugendlichen Leichtsinne selbstverfaßten Text“. Sie hieß seiner Zeit „Die Erbin von Montfort“ und entstand in den Jahren 1859 bis 1864. Was Jensen selbst von dieser Oper gehalten hat, wissen wir bereits, können aber auch den Act der Pietät durchaus nicht übel deuten, dieselbe mit einem andern Gedicht in die Öffentlichkeit zu geben, müssen vielmehr höchst dankbar dafür sein. Was Jensen selbst dazu gesagt haben würde, kann uns jetzt nicht mehr stören, da wir vor der vollendeten Thatfache stehen! Daß er selbst es nicht gethan haben würde, hat er deutlich genug gesagt, und er war ein viel zu ehrlicher und echter Mensch und Künstler, als daß er jemals dazu hätte bewegt werden können. Einiges aus der Oper ist zwar vor einigen Jahren erschienen, aber auch erst nach seinem Tode. Hier ist das ohne Belang! Halten wir uns nur an das Factum und freuen wir uns, daß das Werk uns nicht verloren ging! —

II.

Schiller's Bearbeitung von „Turandot, Prinzessin von China. Ein tragikomisches Märchen nach Gozzi“ (1801) gehört zwar nicht zum „lebendigen Besitz“ der deutschen Bühne, wie Alfred Kklar behauptet, es haben aber doch zu verschiedenen Bühnen-Aufführungen derselben mehrere Tonkünstler dieselbe mit Musik versehen. So: Jos. von Blumenthal, F. S. Destouchez, Vinzenz Lachner (Op. 33), C. M. Raht, Georg Riemen-schneider, F. L. Seidel, Ed. Tittl und B. A. Weber, während nur Ouverturen dazu von Louis Seibert und Ferd. Thieriot geschrieben wurden. Besonders aber für die Oper wurde die Bearbeitung von Schiller vielfach benützt. Es können außer der vorliegenden und der schon erwähnten Oper von Theobald Rehbaum noch folgende namhaft gemacht werden: Karl Blumen-röder (1810), Franz Dauzi (um 1815), R. F. Kon-radin (1866), H. S. von Lövenskjöld (1854), J. Besque von Püttlingen (J. Heven, 1838) und C. G. Reiffiger (1835).

Der Textverfasser zu Ad. Jensen's „Turandot“ hat sich durchaus an Schiller's Bearbeitung, sogar oft wört-

lich, gehalten, nur daß er aus den fünf Acten Schiller's drei zusammenzog und zwar so, daß der erste Act Jensen's dem ersten und zweiten Schiller's, der zweite Act bei Jensen dem dritten und vierten bei Schiller entsprechen und die beiden letzten miteinander correspondiren.

Die handelnden Personen sind: Atoum, Kaiser von China (Bass), Turandot, seine Tochter (Sopran), Kalaf, Prinz von Astrachan (Tenor), Adelmata und Zelima, Sklavinnen der Turandot (Sopran), Barak, ein Perser, ehemaliger Hofmeister des Kalaf (Tenor), Tartaglia, Rath des Kaisers (Bass-Bariton), Brigella, Hauptmann der Wache (Bariton) und Ismaël, Begleiter des Prinzen von Samarkand (hoher Bass).

Der erste Aufzug beginnt wie bei Schiller mit dem Zusammentreffen Kalaf's und Barak's und endet mit dem Räthsel Kalaf's: „Weß Stamm's und Namens ist der Prinz, der, um sein Leben zu retten, gezwungen ward, in Niedrigkeit zu tragen harter Arbeit Ketten. Und endlich, an der Hoffnung Ziel, nur größeres Unglück sich errungen“, worauf Turandot antwortet: „Ich bin's zufrieden, Prinz. Auf die Bedingung bin ich die Ewige“. Höre und die Antwort des Kaisers beenden diesen Aufzug.

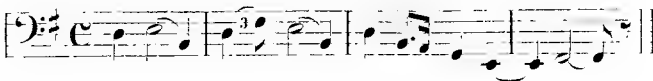
Die ersten sechs Auftritte des zweiten Aufzuges behandeln nur die Berathungen zwischen Turandot, Adelmata und Zelima, um Namen und Stand Kalaf's zu erfahren. Der siebente Auftritt ist eine etwas lang ausgebehnte Scene zwischen Turandot und dem Kaiser; in den andern Auftritten bis zum Schluß des Aufzuges treten Kalaf, Brigella und Adelmata auf, welche endlich aus Ersterem Namen und Stand desselben herauslockt. Der letzte Act bringt die Räthsellösung Turandot's, das Erwachen und Bekenntniß ihrer Liebe zu Kalaf und die Freude Aller an dem glücklichen Ausgang des Ganzen, womit dieser übrigens dramatisch belebteste Aufzug endet. —

Die Version ist fast durchweg fließend und giebt von der Handlung ein leichtverständliches, zusammenhängendes Bild. Einzelne Redewendungen sind etwas hart, stolprig ausgefallen, z. B.: Kalaf: „Den Weg, den ich einmal betrat“ (I. Aufz. 6. Auftr.), oder: Adelmata: „Getreulich opfr' ich Dir“ (II, 1.), was der Bearbeiter der Musik feinfühlernd in: „Dir opfre ich“ geändert hat, oder: Chor: „O Sonne, hehre Gottheit, beglückend du aufsteigst“ (Finale, Clavier-Auszug S. 219), doch thun sie dem Ganzen keinen Eintrag. Es muß sogar die vollkommenste Anerkennung dafür ausgesprochen werden, daß es Egbert Jensen verstanden hat, mit Glück und Geschick einen passenden Stoff für die vorhandene Musik zu finden und ihn so befriedigend und entsprechend derselben unterzulegen! —

Die Musik ist ächter, unverfälschter Jensen aus jener Zeit, da der Componist noch mit jugendlichem Feuer, körperlicher Frische arbeiten konnte. Mit Wagner hatte er sich noch nicht so beschäftigt, daß ihm dieser leuchtendes Vorbild werden konnte, dessen Principien er in einer Weise in sich aufnahm, daß er es später, wie kaum ein Anderer verstand, ein Nachfolger Wagner's zu sein und dessen „Art“ auf andere Gebiete zu übertragen, ohne sein eigenes Naturell zu verläugnen.

Schon die Ouverture ist ein großartig angelegtes und ausgeführtes Musikstück in der dafür von den Klaffikern und Romantikern sanctionirten Form. Sie hängt auch mit der Oper ganz lose oder eigentlich gar nicht zusammen, wenn man das motivische Element berücksichtigt. Jedenfalls aber ist es eine „Ouverture“, die sich

„gewaschen“ hat, die jedem Concert-Programm zur Zierde gereichte. Sie beginnt mit einem längeren Andante molto espressivo in Gdur. Liebe und Sehnsucht, Geist und Witz klingen und singen darin. Das Motiv:



spielt die Hauptrolle dabei. Das darauf folgende Allegro vivace (Gdur) ist ein kräftiger, energischer Satz. Sein Hauptmotiv:



wird in acht Jensen'scher Art wirkungsvoll und meisterhaft durchgeführt und in allen Schattirungen beleuchtet. Ihm macht sich der Mittelsatz:



durchaus entsprechend und charakteristisch geltend. Kurz, diese Ouvertüre ist ein prächtiges Seelengemälde, bei dem man nur bedauern kann, daß es der Herausgeber übersehen hat, daß eine Bearbeitung für zwei Hände praktischer und für Viele viel angenehmer gewesen sein würde. Man hat aber nicht immer noch zwei Hände zur Verfügung.

Es würde und müßte uns zu weit führen, wollten wir die ganze Oper Nummer für Nummer eingehender besprechen. Es dürfte hoffentlich genügen, wenn wir einen Gesamtüberblick geben, nur hier und da das einzelne Schöne streifen, näher beleuchten. Und da muß im Ganzen und Großen betont werden, daß der „spätere“ Jensen eine „Oper“ in diesem Sinne nie mehr componirt haben würde! Hier quillt alles über — man könnte sagen: Es ist alles viel zu viel Melodie; was der Componist nur ansah, wurde bei ihm Klang und Sang!

Dabei verschmäht der Componist aber auch eigens gesuchte, reizende Pikanterien nicht; z. B. im 4. Auftritt des 2. Aufzuges:



Eine eigenthümliche Erscheinung, die aber durch die Jugend des Componisten gerechtfertigt ist, dürfte die Stiluneinheit des Werkes sein! Neben reinstem und schönstem Jensen, z. B. das Vorspiel zum zweiten Aufzug, das Andante con moto, welches den 8. Auftritt desselben Aufzuges einleitet, die Ballettmusik u. v. a. finden sich viele Anklänge an H. Schumann — naturgemäß, denn ohne Schumann könnte man sich den ersten

Jensen kaum denken! — aber auch die prikelnde französische Eigenheit eines Auber, Adam u. bligt da und dort hervor, z. B. im 7. Auftritt des 1. und 2. Aufzuges. Aber auch der „Bel canto“ ist nicht leer ausgegangen, man vergleiche nur dieselbe Scene des Animato: „Welch' ein Loos ist mir beschieden“.

Tagegen ist z. B. das Duett zwischen Turandot und Adelma (6. Auftritt, 2. Aufzug) ganz im Stil der Weber-Arie gehalten:



wie auch namentlich die Finales der einzelnen Aufzüge auf Weber, Marschner u. basiren. Hierher möchte ich auch die höchst sparsame Verwendung von Leitmotiven rechnen. Es dürften deren nur zwei zu verzeichnen sein. Eines für Kalaf:

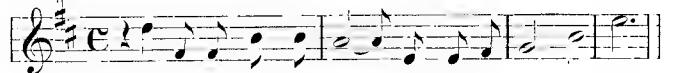


das im Klavier-Auszug S. 20, 36 und 38 vorkommt und das der Turandot (vgl. Klavier-Auszug S. 49, 56, 89 und 206).

Endlich mag noch erwähnt sein, daß auch der bessere Salon-Lied-Stil nicht unberücksichtigt geblieben ist. Perlen dieser Art sind das Lied der Turandot (3. Auftritt, 2. Aufzug): „O, welche Lust, im Divan“, wie auch das des Kalaf (9. Auftritt, 2. Aufzug).

Daß einzelne Schnörkel und „Schmachtloken“ stehen geblieben sind, mag man Sängerinnen und Sängern zu lieb nachsehen. Daß aber einzelne Verstöße gegen die richtige musikalische Declamation vorkommen, hätte leicht vermieden werden können. Es seien hier nur erwähnt:

(Adelma).



Er-ringen muß ich mir den schönsten Lie - bes-preis

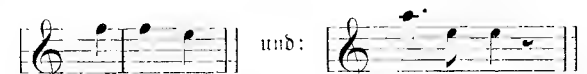
Oder wenn es S. 102 heißt:

(Zelima)



Wenn ich's ver - mag. Wo meint ihr, daß man fan - de

Oder wenn S. 113 der Name „Zelima“ folgendermaßen skandirt wird:



Ze - li - ma,

Ze - li - ma.

Wenn nun auch die Stilverschiedenheit vor Jensen'schen Oper hervorgehoben wurde, ist auch manches Wünschenswerthe betont worden, so soll damit doch nicht gesagt sein, daß das Werk ohne Stil sei, daß es besser gewesen wäre, es nicht zu veröffentlichen. Gerade bei einem Meister wie Ad. Jensen ist es von höchster Bedeutung, zu sehen, welche Anläufe er nahm, und was er hätte leisten können, wenn er sich, wäre ihm das Beispiel Wagner's nicht zu

hochstehend gewesen, dem „Musikdrama“ gewidmet hätte. So haben wir eine „Oper“ von ihm, die sich den besten Erzeugnissen dieser Gattung würdig anschließt, denn gerade die Stil-Uneinigkeit ist so entsprechend dem Inhalt der einzelnen Szenen, daß wir doch ein schönes Ganze haben, und es müßte eine Ehrenpflicht deutscher Bühnen werden, das blühende und reizvolle Werk Jensen's zur Aufführung zu bringen. Es wäre jedenfalls angebrachter, sich mit frischem, gesundem Leben zu befassen, als todgeborne Wesen zu electrifiziren, daß sie einen Augenblick zucken!

Opernaufführung in Leipzig.

Wie manche werthvolle deutsche Oper liegt im Notenschranke und wird nicht beachtet. Man kann dies auch in gewisser Hinsicht von Hofmann's „Mennchen von Tharau“ sagen, welche schon vor 15 Jahren erschienen, auch mit Erfolg über einige Bühnen gegangen und dennoch bis heute noch nicht Gemeingut aller deutschen Theater geworden ist. Aehnlich verhält sich's mit den „Drei Pintos“, „Barbier von Bagdad“, Goldmark's „Königin von Saba“, „Merlin“ und vielen anderen Werken. Mennchen von Tharau ist neulich erst von der Berliner Hofoper inscenirt und wie zu erwarten, mit Erfolg. In Leipzig brachte sie der unternehmende Impresario Julius Hoffmann vor etwa 10 Jahren im hiesigen Carola-Theater auf die Bühne und erntete ebenfalls reichlichen Beifall. Der günstige Erfolg im Kaiserl. Hofopernhause wird wahrscheinlich auch unsere Direction zur Aufnahme des Werkes bestimmt haben, was sie sicherlich nicht zu bereuen hat. Am 15. Mai ging sie im neuen Theater zum ersten Mal in Scene und wurde vom zahlreich versammelten Publikum sehr beifällig aufgenommen.

Das Sujet der Oper ist wohl unsern verehrten Lesern hinreichend bekannt und auch die Musik wurde schon öfters in Fachzeitleitungen und anderen Blättern so vielfach ehrenvoll gewürdigt, daß ich mich eines näheren Eingehens enthalten muß. Auch habe ich sie gelegentlich der Aufführung im Carola-Theater i. d. Bl. besprochen und vor einigen Wochen unser Berliner Herr Correspondent nach der Aufführung im dortigen kaiserl. Hoftheater. Sie darf als eine der besseren lyrischen Opern neuester Zeit bezeichnet werden. Herzinnige, der Situation entsprechende Melodik nebst gut gewählter Instrumentation, wie z. B. gleich im ersten Monolog Simon Dach's, von Herrn Perron mit ergreifender Gefühlsinnigkeit wiedergegeben, dabei auch treffliche Charakteristik der hervorragenden Persönlichkeiten; diese schätzbaren Eigenschaften werden der Oper überall freundliche Aufnahme sichern. Nur das zu öftere Vorherrschende des Tanzrhythmus, wodurch in mehreren Situationen die dramatische Wahrheit beeinträchtigt wird, hätte der Componist vermeiden sollen. Wir haben dies oft an vielen ausländischen Opern bitter tadeln müssen, so daß unsere deutschen Tondichter nicht in diesen Fehler verfallen sollten. Wenn man sich etwa auf Hans Heiling beruft, und zur Entschuldigung anführt, daß Marschner darin auch Tanzmusik ertönen läßt, so ist dieselbe hier aber so mit in die dramatische Situation verflochten und Heiling's Eifersuchtsmonolog hebt sich so dramatisch wirksam von der Walzermelodik ab, daß man diese ganze Scene sogar als einen genialen Meisterzug bewundern muß.

Zur vortrefflichen Vorführung der Hofmann'schen Oper hatte die Direction die ersten Capacitäten unserer Bühne mit den Partien betraut. Das etwas wankelmüthige Mennchen wurde durch Frau Baumann's seelenvollen Gesang und trefflicher Action zu Ehren gebracht. Gretchen hatte an Frä. Arner eine coloraturgewandte Vertreterin und als Werbe-Officier konnte kein Besserer angeworben werden, als Herr Schelper. Herr Hübner gab den Johannes von Berlow ganz befriedigend und nicht minder Herr Wittekopf den Ludwig Meander. Chor und Orchester vervollstän-

digten die vortreffliche Aufführung, welche, wie schon bemerkt, mit reichlichen Beifallsbezeugungen geehrt wurde. Am 18. gastirte die Königl. Sächs. Hofopernsängerin Frä. von Chavanne als Adriano in Rienzi und erntete reichlichen Beifall. Beide Vorstellungen gingen unter Herrn Capellmeister Paur's Dirigentenstabe flott von statten. J. Schucht.

Correspondenzen.

Berlin.

Das Requiem von Verdi im Kgl. Opernhause. Dieses in neuerzeitiger, dramatischer Gestaltung gehaltene Werk Verdi's gelangte leider mit lateinischem Texte zur Aufführung; und da doch die „Wortsprache“ betreffs besserer Würdigung der Musik die geistige Brücke zur „Tonsprache“ bilden soll, so wäre es sehr wünschenswerth, daß man bei etwaiger Wiederholung den deutschen Text berücksichtigte. Deshalb auch nur wenig Applaus, trotz der ausgezeichneten Leistungen aller Mitwirkenden. Die vier Solisten waren die Damen Leisinger, Staudigl und die Herren Rothmühl und Bez. — Capellmeister Sucher und vor Allem Chordirector Graefen, welcher die in Folge des lateinischen Textes noch schwierigeren Chöre vorzüglich eingeübt hatte, haben Beide Antheil, daß die Ensembles vorzüglich durchgeführt wurden. — Das Musikalische der sieben einzelnen Theile besteht in Folgendem: Nr. 1. Requiem und Kyrie „Dir ziemet Preis“ F-moll $\frac{1}{4}$, Kyrie eleison in A-dur mit der abwärtsgehenden eigenartigen Basspassage und der Sechzehntelbegleitung in der Oberstimme; Nr. 2 das Dies irae in neun Abtheilungen: a) dies irae, b) tuba mirum, c) liber scriptus, d) quid sum miser, e) rex tremendae, f) recordare, g) in gemisco, h) confutatis, i) lacrimosa; der G-moll-Chor „O Tag des Schreckens und der Klage“ (wiederholt späterhin noch 2mal); — der pp-Gesang in Es-moll „Welch' ein Grauen, Jagen“, und „Tod und Leben starr erdröhnend“; — sodann in As-moll „Die Posaumentöne durch die Grüste hallen“; — das G-moll-Terzett mit Jagottsolo in Sechzehnteln „Ach was werd' ich Armer sagen“; — das wunderschöne F-dur-Duett „Ach gedenke liebster Jesu“; — die Tenorstrophe in Es-dur „Maria freigesprochen“; — das der vorigen Strophe ähnelnde Fes-dur-Motiv mit dem darüberliegenden Violintremolo „Führe mich zu deiner Heerde“; — das Es-moll-Motiv für Basssolo „Angstvoll sorgend ich ergramte“ mit den sich folgenden Dreißigklängen von Es-moll, F- und A-dur; — das 4stimmige Fes-moll-Ensemble „Thänenreichster Tag“ mit den Seufzern in der Oberstimme (von ergreifender Wirkung). — Im Offertorium Nr. 3 gelangt das As-dur- $\frac{6}{8}$ -Motiv (hes, as, f, es, des, c) in vielfältigster Weise zur Geltung; auch ist die Phrase in F-moll „Wie Du einst Abraham“ von trefflicher Wirkung. — Die zweichörige Doppelfuge im Sanctus (Nr. 4), „Heilig ist der Gott der Heerschaaren, voll sind Himmel und Erde Deines Ruhmes“, ist genau betrachtet, nur ein sehr kleines fugirtes Sätzchen, denn schon nach den ersten 16 Tacten ist's mit der Fuge zu Ende und Imitationen, freie Phantasie folgen; zuweilen unterbrechen einige ff-Messinginstrumenteneinsätze die etwas ärmliche sogenannte „Fuga“. — Nr. 5 besteht in einer 14 tactigen Strophe für Sopran- und Altfolgesang (ohne Orchester), welchem sich bei 2maliger Wiederholung hochinteressante feingedachte Orchestertranscriptionen hinzugesellen. In den 2 Schlupptönen ist zu erwähnen, das Fes-moll-Terzett, die G-moll-Strophe „Nichtig ist mein Gemüth und Angst macht mich erbeben“ mit der begleitenden Sechzehntel-Figur, — „Himmelslicht leuchte“ in Fes-dur (erinnert durch die Sechzehntelpassagen der Flöten und Clarinetten an den Schluß der Fes-dur-Strophe Hiöns in „Oberon“) — und die letzte Fuge in G-moll „Herr! befreie mich vom ew'gen Tode an jenem furchtbaren Tage“; auch

dieser Juge bekundet, daß das Jugecomponiren Verdi's „Achillesferse“ ist. — Das Orchester leistete, angeregt durch die farbenreiche Instrumentation Verdi's, Vorzügliches.

Vor der Aufführung des Requiem's spielte Fräulein Emma Koch das Esdurconcert von Liszt. In meiner „Darstellung der 12 symphonischen Dichtungen Liszt's“ (siehe Musikzeitung „Harmonie“) schrieb ich: „Auf jeden Fall sollte sich aber jeder tüchtige Pianist besserer Gattung diese „symphonischen Dichtungen“ aneignen; denn es möchten unter diesen Pianisten immerhin noch manche existiren, welche bisher trotz aller Virtuosität bei dem technischen Spiele ihr musikalisches Leistungsvermögen wenig anstrengten, und „Denken“ soll der Mensch bei Allem, was er thut; bei Liszt's „symphonischen Dichtungen“ könne jeder Pianist, der es bisher nicht that, das „Denken“ lernen und in diesem Sinne empfehle ich als geeignetes Material diese hochpoetischen musikalischen Textillustrationen. — Fräulein Emma Koch, welche mit einer vollendeten Technik einen echt künstlerhaften, echt musikalischen, verständnißvollen Vortrag verbindet (sie geht auf die Intentionen Liszt's ein und interpretirt sie) spielte dieses schwierige, genial componirte Concert in musterhafter, meisterhafter Weise; so manche Pianisten wagen sich an solche Concerte heran, sie wollen dieselben spielen, können's aber nicht, weil ihnen die höhere Weiße des Clavierpielens fehlt und diese können nur diejenigen erreichen, welche das „Denken in der Tonkunst“ gelernt haben.

Orgelconcert des Herrn Deckert in der „Neuen Kirche“ (vis-à-vis vom Schauspielhause). Dasselbe enthielt folgende Pièces: 1) Juge in Dmoll (Thomas), 2) Sonate in Esdur für 2 Manuale und Pedal (S. Bach), 3) Phantasie über die österr. Hymne (Stehle in St. Gallen), 4) Concertsatz (Thiele), 5) Choralvorspiel. — Nr. 2 ließ ich mir in der Musikalienhandlung von Weinholz-Heyder behufs genauer Kenntnißnahme geben und finde, daß sich dieselbe zum Vortrag durch 3 Streichinstrumentalisten (etwa in mehrfacher Besetzung) besser eignen dürfte, als für Orgelvortrag im „öffentlichen Concerte“; die Intentionen Bach's würden alsdann jedenfalls mehr zur Geltung gelangen; (erinnere hier an die im Druck erschienene lehrreiche Rede des Herrn Organisten Dienel hier: „neuconstruirte Orgel“ im Verhältniß zu Bach). Bezüglich auf solche wohlbegründete zeitgemäße Ansichten interessirte am meisten der Vortrag des Herrn Concertgebers Nr. 3 (von Stehle); zugleich befundete derselbe dessen theoretische und praktische Tüchtigkeit.

Mörcke.

Budapest.

Am 23. Februar gab bei lebhafter Betheiligung des Publikums die russische Sängergesellschaft Slaviansky d'Agrenoff's ihr fünftes und letztes Concert, in welchem als enfant gaté die Tochter d'Agrenoff's (Madame) ebenso im elektrisirenden Vortrage ungarischer Volkslieder reussirte, als Mama Olga d'Agrenoff mit ihrer für Soli und Chor componirten, im deutschen Stil gehaltenen Serenade. Am Löwenantheil participirten die russischen Volkslieder, namentlich das „Ej Uchem!“ und Dornianszky's geistliche Lieder, welche jedoch kaum irgendwie vom russischen Gauche angeweht erscheinen.

Unsere rührige Gesellschaft der Musikfreunde studirte Seitens der Mitwirkenden, 300 an der Zahl, Berlioz's Damnation de Faust unter Leitung ihres Dirigirenden, Bellovitz, der Namens des Vereins 800 fl. dem Pariser Verleger übersandte und die Zustimmung des Ausschusses zum Kostenaufwande von 2300 fl. erhielt. Classische Oratorien Händels u. A. rechtfertigten weit mehr eine gleiche Opferwilligkeit als dieser verdammte Faust. Aber durch die alle Ansprüche vollkommen genügende Vorführung von Berlioz's Werk hat sich unter Leitung ihres Dirigenten Bellovitz unsere Gesellschaft der Musikfreunde, nach scheinbarer Stagnation zu einer anerkennenswerthen musikalischen That aufgerafft. — Die genannte dramatische Legende dürfte, selbst nach Jahren wieder-

holt, Tausende in den großen Redoutensaal versammeln, wenn die nahezu 400 zusammenwirkenden Künstler und Dilettanten sich ihrer durchaus nicht leichten Aufgabe an Chöre und Orchester so effectuirend entledigen, wie es gelegentlich der ersten Aufführung der Fall gewesen. Wenn wir sogar die Möglichkeit einer Popularität dieser ziemlich genußbaren lyrisch gehaltenen Verdamnis voraussetzen, so basiren wir dies auf die miteinander contrastirenden musikalischen Charakterzeichnungen, inmitten welcher wir den entflammenden durch und durch kriegerischen Rákócymarsch neben dem Irdischertanz, Sylphenballet, dem Bauernreigen und Bacchanalen, burlesken Studentenliedern begegnen.

Bellovitz hatte nach diesem durchgreifenden Erfolg zu urtheilen durchaus keinen schlechten Wurf gethan, wobei sich die bedeutenden, 3000 fl. betragenden Kosten vollkommen rentiren.

Die Concertsaison an ihrer Reize angelangt, bringt uns noch unter Alexander Erkel's Leitung durch unsere Philharmoniker, als 6. Abonnementsabend, eine Wagnerfeier und eine anziehende Liebessoirée des so beliebten Hofopernsängers Van Dyck im Laufe dieser Woche.

„In magnis et voluisse sat est“ sagten schon die alten Römer und neuestens müssen auch wir uns befriedigt dazu verstehen, daß Große, das Wagner's Genius geschaffen, nach Kräften angestrebt und thatsächlich durch das Schlußconcert unserer Philharmoniker verwirklicht zu haben.

Im Concertsaale ist unstreitig selbst der gestern erzielte, durchgreifende Effect unsers Opernorchesters, des Opernchors, der Opern Musikacademie und Opern Liedertafel im Vergleich zur Theaterexekution, namentlich im Vergleich mit Bayreuth ein unverkennbar abgeschwächt.

Allein die glorreichen Manen Wagner's können doch auch bei uns unmöglich entsprechender, als durch einen festlichen, weisevollen Abend gewürdigt werden, wie es eben der geistige, die großen Redoutensäle bis auf den kleinsten Winkel füllende Wagner-Abend unter Alexander Erkel's Leitung gewesen.

Jede einzelne Nummer des epochalen Programms — die Pariser Venusbergmusik, das Liebesmahl der Apostel, die Wandalenscene und Gralsfeier und das Vorspiel der Meisterfinger umfassend — würde thatsächlich genügt haben, an und für sich den Glanzpunkt eines anderen selbstständigen Concertes zu bilden.

Das Ganze mustergetreu exekutirt, vorübergehende Schattenseiten der Chöre ausgenommen, rief selbstverständlich den ungetheiltesten Beifall hervor.

Zur vierhundertjährigen nationalen Feier des Geburtstages von Ungarn's denkwürdigstem Monarchen König Mathias (des Gerechten) hätte unsere königl. Oper kein entsprechenderes Programm wählen können, als die Vorführung eines hervorragenden Theils von Franz Erkel's dramatischen, im nationalen Geiste gehaltenen Tonschöpfungen, welche, enthusiastisch begrüßt wurden und die der greise Compositeur der Oper „Hunyady László“ persönlich dirigirte. Die Ouverture zur genannten Oper hatten wir nur selten mit gleich zündender Präcision gehört, doch errang auch der erste Act des „Pántbán“, die Uferscene an der Theiß, eine Scene aus „Brankovics“ und der vierte Act der Erkel'schen Oper: „König Stefan“ eine würdige, begeisterte Aufnahme.

Der Sohn des Dirigirenden, Alexander Erkel, der das durch seinen Vater trefflich geschulte Orchester in unseren philharmonischen Concerten leitet, hat zur Popularisirung von Wagner's Genius durch den jüngst arrangirten, überaus zahlreich besuchten Wagner-Abend unverkennbar viel beigetragen.

Schließlich bleibe nicht unerwähnt, daß unser rühriger, geistig begabter Director der ungarischen kgl. Landesmusikacademie, Mihálovics, seine im Geiste Wagner's gehaltene Oper „Toldy's

Liebe“ bis zum dritten Acte vollendet, wodurch uns für den nächsten Herbst eine willkommene Repertoirbereicherung bevorsteht.

Die hauptstädtische, unter der Leitung des als dramatischer Compositur bekannten Herrn Michailovich stehende ungarische Landesmusikacademie feiert vollberechtigt alljährlich das Andenken Franz Liszt's und Robert Volkmann's, deren einflussreiches Wirken als Professoren den Weltruf des genannten Instituts begründeten. So fand denn auch dies Jahr die schöne Jahresfeier durch eine Festschöpfung statt, und wenigleich die Compositionen Volkmann's vorwiegend Schülerhänden anvertraut waren, so gereichten sowohl Soli wie auch Vocal- und Instrumentalmusik den Exekutirenden, in erster Linie den eminenten Professoren in geistiger Veranschaulichung des Gebotenen zu wahrer Ehre. Dr. Foldenyi.

Gotha.

Ein sehr verdienstliches Unternehmen muß die am Abend des 5. April in der Augustinerkirche von dem hiesigen Kirchengesangsverein veranstaltete Aufführung der Cantate: „Der Ostermorgen“ für Soli, Chor und Orchester von Neukomm genannt werden, weil uns dadurch die Bekanntschaft mit einem älteren Werke von großem musikalischen Werthe vermittelt wurde. Sigismund Neukomm war geboren am 10. Juli 1778 zu Salzburg und starb am 3. April 1858 in Paris. Er war Schüler von M. Haydn in Salzburg und J. Haydn in Wien. 1806 ging er über Stockholm, wo er zum Mitgliede der Academie ernannt wurde, nach Petersburg und übernahm daselbst die Leitung der Capelle am deutschen Theater. Später wandte er sich nach Paris, wo er in den freundschaftlichsten Verkehr mit Cherubini und Gretry trat und der Pianist Talleyrand's wurde. 1816 begleitete er den Herzog von Luxemburg nach Rio de Janeiro und wurde als Hofcapellmeister des Kaisers von Brasilien angestellt, kehrte aber nach Ausbruch der Revolution 1821 nach Lissabon zurück. Sein viel bewegtes Leben führte ihn 1826 nach Italien, dann nach Belgien und Holland, 1830 nach England, 1833 wieder nach Italien und 1834 nach Algerien. Er hat gegen 500 Werke componirt, die fast ausschließlich trotz ihrer Eigenart sich an den Stil seines Lehrers J. Haydn anlehnen und sich durch fließende Melodien und einfache aber doch pikante Harmonien auszeichnen. Die Ausführung der Chöre dieser Cantate war eine prächtige und legte einen vollgiltigen Beweis dafür ab, daß der Kirchengesangsverein wie bisher rüstig und mit Ausbietung aller Kräfte seinen Idealen zustrebt, und auch der Leiter des Vereins, Herr Musikdirector Rabich, sich seiner Aufgabe mit allem Eifer widmet. Die Soli des Werkes waren der Hzgl. Hofopernsängerin Frau Stemmler-Wagner, sowie den Herren Carl Müller, Appun, Irrgang und Sey anvertraut, während das Frauenchorgetz von den Damen Kimmel, Schneider und Tümpel in dankenswerther Weise übernommen worden war. Sämmtliche Mitwirkende entledigten sich ihrer Aufgabe mit vorzüglichem Verständniß. Frau Stemmler-Wagner bot ferner mit ihrer sympathischen Stimme eine prächtige Leistung in der Arie: „Weh ihnen“ aus Elias von Mendelssohn. Edle Würde und majestätische Ruhe sprach aus jedem Ton. Zur Einleitung des wohl gelungenen Concertes war ein stimmungsvolles Largo für Orchester von Händel gewählt, welches durch die prächtige Ausführung alle Anwesenden in weichevolle Stimmung versetzte.

Neuntes Musikvereins-Concert. Jeder Freund echt klassischer Musik wird es gewiß dem Verein Dank wissen, daß er zur würdigen Feier des Charfreitags Johann Sebastian Bach's „Johannes-Passion“ zur Aufführung brachte. Dieses noch heute verehrte Oratorium, ein Meisterwerk im contrapunktlichen Stil, ist mehr zu bewundern und ausgezeichnet durch gelehrte Ausarbeitung und Combinationen als durch melodisch genialen Erguß. Es ist darum kein Wunder, daß dieses Werk im ganzen dem Geschmack unserer Zeit weniger entspricht und seine Musik uns nicht zu solcher Begeisterung

hinreißt, wie die Oratorien eines Händel, Haydn und Mendelssohn. Trotzdem haben wir in Bach nicht allein den bedeutendsten deutschen Tonsetzer seiner Zeit, sondern namentlich neben H. Schütz den Reformator der deutschen Kirchenmusik zu ehren. Er erschloß unserer Kirchenmusik ganz neue Ausdrucksweisen, und seine epochemachenden Passionscompositionen bedeuten den Abschluß der alten Choral-Passionen. Aus diesen Gründen muß die am 8. April vom hiesigen Musikverein veranstaltete Aufführung der Johannes-Passion als ein sehr verdienstliches Unternehmen bezeichnet werden, weil uns dadurch die Bekanntschaft mit einem großartigen Oratorium vermittelt worden ist. Freilich gehören die Bach'schen Oratorien, wenn sie voll und ganz zur Geltung kommen sollen, in die Kirche, da sich Bach dieselben als einen Bestandtheil des protestantischen Gottesdienstes gedacht hat, auch hier die Recitationen durch die Begleitung der Orgel, welche durch das Clavier nie und nimmer ersetzt wird, wesentlich gewinnen. Die stattgehabte Aufführung trug im Allgemeinen den Stempel guter Vorbereitung und machte in ihrem ausgezeichneten Gelingen Herrn Professor Tiech und dem von ihm geleiteten Gesangschor des Musikvereins viel Ehre. Die Andacht und Frömmigkeit in den Chorälen und das dramatische Leben in den Chören gelangten zu deutlichem Ausdruck. Nicht minder war zu loben die eifervolle Hingebung, unbedingte Schlagfertigkeit, erquickende Frische und wohlthuende Vertiefung in die große Schwierigkeiten enthaltende Aufgabe des Sängerkörpers. Von den mitwirkenden Solisten nennen wir zuerst den Hgl. Kammerfänger Herrn Dr. Gunz aus Frankfurt a. M. welcher vermöge seines gut geschnittenen Gesanges und der sympathischen Stimme seine Partie zu vollster Geltung brachte. Die Bassrolle hatte Herr Rudolf Schmalzfeld aus Berlin übernommen, in welchem wir einen überaus geliebten Mittel und angenehmen Stimmklang verfügenden Sänger kennen lernten. Sein Gesang war noch ganz besonders durch seelisches Empfinden ausgezeichnet. Frä. Hedwig von Rechenberg aus Erfurt, welche wir schon früher als treffliche Sängerin kennen gelernt haben, war ihrer schwierigen Partie nicht überall gewachsen. Frä. Agnes Witting aus Dresden wurde den Anforderungen Bach'scher Musik im Ganzen gerecht. Die Recitative wurden von Herrn Capellmeister Ernst von hier bestens begleitet. Recht Gutes leistete unser vorzügliches Orchester.

(Schluß folgt.)

Wetz.

Der „Weser Musikverein“ bewährte auch in seinem 13. Vereinsjahre 1889/90 fortschreitende Tüchtigkeit der Leistungen und überhaupt seine maßgebende Stelle an der Spitze des hiesigen Musiklebens. Was hier außerdem neben den zahlreichen Militärcapellen sowie den beiden deutschen Männergesangsvereinen an einheimischen Kunstäußerungen zu Tage tritt, beschränkt sich auf Unterhaltungen jugendlicher Dilettantenkreise, bei denen es vor Allem die „Menge“ der an einem Abende gegebenen Tonstücke bringen muß. In den fünf Concerten vom November bis Ende April gab der „Musikverein“ in den stattlichen Festräumen des Allgemeinen Militärcasinos, welche ihm seit Anbeginn seines Wirkens zur Verfügung gestellt sind, unter anderen Chor- und Orchesterwerken: Beethoven's „Credo“, Bruch's „Birken und Erlen“, Mendelssohn's „Waldpurgisnacht“, R. Schumann's „Sängers Fluch“ und „Spanisches Viederspiel“, H. Hofmann's „Melusine“, sowie die Verwandlungsmusik und Schlussszene des „Parfidal“ (1. Act). An hervorragenden Gästen hörten wir in diesen fünf Concerten an Gesangskräften die Damen: Pia von Sicherer, Frau Joachim, Frau Hoeck-Dechner aus Karlsruhe, Hedwig Volbt aus Straßburg, die Herren Schulz-Dornburg aus Würzburg, G. Keller aus Mannheim, Zarnedow aus Berlin und Meyn aus Hamburg; an Instrumentalisten Hugo Becker aus Frankfurt, die Violonistin Clara Schwarz aus Köln und die Pianistin Frau Schäfer-Hennes aus Straßburg. Der vielfach zur Verwendung

gelangte Vereinschor, annähernd 80 Stimmen zählend, zeigte sich seinen Aufgaben überall gewachsen; das Orchester, in dauernder Zusammensetzung aus Militärmusikern gebildet, wird in den Streichinstrumenten durch Mitglieder, Offiziere und Beamte, verstärkt. Bei einem Bestande von durchschnittlich 500 Vereinsmitgliedern, unter ihnen die Vertreter der höchsten Militär- und Civilbehörden mit ihren Familien, auch einige einheimische Kunstfreunde, erfreuen diese Concerte sich stets eines überaus zahlreichen Besuches. Neben der eifrigen und umsichtigen Thätigkeit des Vorstandes erfreut sich der, seit dem Entstehen des Vereins als dessen musikalischer Leiter wirkende hiesige Lyceallehrer, Herr Hermann Schmid der rühmlichsten, ihm allseitig gezohten Anerkennung.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dresden, 9 Mai. Concert in der Dreikönigskirche von C. A. Fischer. Aufgeführt wurde seine hier noch nicht gehörte Cdur-Symphonie für Orgel und Orchester, deren fesselnde Harmonik und Melodie mit mächtiger Wirkung begleitet war. Die grandiose Anlage des bald gigantisch dahinstürmenden, bald zärtlich heiteren Werkes hatte einen nicht geringen Hebel in der Orgel, welche gleichsam als zweites Orchester das erste selbständig bekämpft oder gemeinschaftlich die Fülle desselben wesentlich erhöht. Der Eindruck dürfte durch das wiederholte Hören gesteigert werden, es ist daher jedem Concertunternehmen, das über eine Orgel verfügt, Pflicht, diese Symphonie zu Gehör zu bringen. Besitzt ein Concertsaal eine Orgel, — für Dresden freilich noch ein Ideal —, so ist die Aufführung in selbigem weit mehr anzurathen, als in der Kirche. Nachsicht verdient die rhythmisch originelle, tief sinnige „Melodie“ für Orgel und Orchester Erwähnung, von einem fein-populären Zuge durchweht. Außerdem trug das Programm einen Hymnus „Herr, hör' mein Wort“ des Concertgebers, welcher zugleich als Dirigent seine Intentionen dem Orchester mittheilen konnte, ein Vorzug, der nicht zu unterschätzen ist. Sämmtliches Gehörte hinterließ den Wunsch, es nochmals zu hören, resp. für den Musiker, Klangeffekte und Klangvermischung studiren zu können. — 1.

Düsseldorf, 7. Symphonie-Concert des städt. Orchesters unter Leitung des Capellmeisters Jerbe; u. A.: Scènes poétiques, von Godard; Tarantelle „Venezia e Napoli“, von Fr. Liszt; „Eine Prometheus-Symphonie“ (Feuer — Fesseln — Freiheit —), von Otto Dorn (3. Male wiederholt).

Erfurt, im Musik-Verein. Concert mit Fräulein Pia von Sicherer aus München, Kammerfänger Herrn Max Wüthner aus Gotha und der Singacademie. „Beim Sonnenuntergang“, Concertstück für gemischten Chor und Orchester von Gade. Duett aus „Der fliegende Holländer“. „Das Feuerkreuz“, dramatische Cantate für Solostimmen, Chor und Orchester von Max Bruch.

Herzogenbusch. De Zangvereening unter Director Leon. C. Boumann. Der Messias, von Händel. Solisten: Frau Julia Uzielli aus Frankfurt a. M., Sopran, Fr. C. H. aus Groningen, Alt, Herrn Gustav Wulff aus Frankfurt a. M. Tenor und Herrn Anton Eistermanns aus Frankfurt a. M., Bass. — Großes Vocal- und Instrumental-Concert unter Director Leon. C. Bouman, mit Herrn Jean M. Tijssen, Tenor und Herrn Oscar Rosseels. Overture Ringelshöhe, von Mendelssohn; Le Désert, symphonische Ode in 3 Theilen, von Félicien David; Hochzeitsmusik von A. Jensen, von Reinhold Beder; Gebet, von Franz Bouman; Walther's Weislied, von Richard Wagner (Herr Jean M. Tijssen); Norwegischer Künstlercarneval, von Johann Svendsen. — Vocal-Concert der Liebertafel „Oefening en Uitspanning“, Director Herr Leon. C. Bouman mit der Pianistin Frau A. Westerbaen-Schmidt. Ons Hollandsch, Männerchor mit Pianoforte, von B. Zweers; Frühlingsneß, Männerchor mit Pianoforte (zum ersten Male), von C. Goldmark; Nocturno in Des, Ballade in G, Pianoforte-Solo, von Chopin (Frau Westerbaen-Schmidt); Le Credo de l'Humanité, Chor (zum ersten Male), von A. F. Wouters; das Herzklopfen, Chor mit Pianoforte (zum ersten Male), von E. Kremser; Wächterlied, Chor mit Pianoforte, von F. Wernsheim; An der Weiser, Lied für Tenor, von G. Preßler (Herr A. H.); Inquietude, zwei Walzer, Pianoforte-Solo, von G.

Pfeiffer; Gute Nacht, Chor, von C. A. Mangold; Schlusschor aus „Rinaldo“, von Joh. Brahms.

Leipzig. Kirchenmusik in der Thomaskirche, am 15. Mai 3. Bach: Cantate auf Himmelfahrt, „Wer da glaubet und getauft wird“ — Motette in der Thomaskirche, am 17. Mai: Dr. Stade: 2 geistliche Lieder (neu). 1) Wenn ich ihn nur habe. 2) Wenn Alle untreu werden“. G. Rebling: „Gott sei mir gnädig“, Motette in 4 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Nikolaikirche, den 18. Mai: 3. S. Bach: „Wer da glaubet und getauft wird“.

— Der Wahls'sche Dilettanten-Orchesterverein führte unter seinem Dirigenten, Herrn Heinrich Wahls, am 14. Mai im Theatersaale des Crystalpalastes Beethoven's Overture zu dem Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus“ auf, eine Symphonie von H. C. M. Bach und Jadasohn's Odur Serenade. Fr. Hedwig Bernhardt aus Breslau sang „Der Geist der Roje“ aus Verlioz' Sommernächten, „Es war ein alter König“, von Heitsch und „Leng“, von Lassen. Die wohlklingende kräftige Stimme der Dame sowie der besetzte, poetische Vortrag erwarben ihr großen Beifall und mußte dieselbe noch durch eine Zugabe erfreuen. Auch das Orchester gewann sich durch exakte Ausführung der Werke rühmliche Anerkennung.

London. Mr. Dannreuther's Soiréen, zwanzigste Serie. Ausführende: Mr. Alfred Gibson, Mr. S. D. Grimson. Mr. E. Kreuz. Mr. Charles Duld. Gesang: Miss. Anna Williams. Pianoforte Mr. Dannreuther. Scambati, Op. 5, Quintett in Bdur, für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello. Dvorak, Op. 2, Nr. 3. „Mein Herz ist traurig.“ Brahms, Op. 72, Nr. 4. „Ich sitz' am Strande.“ Beethoven, Op. 110. Sonate in Asdur, Brahms, Op. 34. Quintett in F moll für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello.

Lügen. Zweiter Unterhaltungsabend des Gustav-Adolf-Zweigvereins Lügen. Musikalische Soirée zum Besten des Gustav-Adolf-Vereins, ausgeführt von den Herren Capellmeister Hans Sitt, Julius Klengel, Willy Rehberg, Lehrern am königlichen Conservatorium der Musik zu Leipzig, und Concertsänger Gustav Trauter, mann aus Leipzig. Trio für Clavier, Violine und Violoncello, Op. 97, von C. G. Reissiger. Recitativ und Arie aus den „Jahreszeiten“ von F. Haydn. Solostücke für Violine mit Clavierbegleitung: Romanze von W. Rehberg; Gondoliera von F. Ries. Lieder mit Clavierbegleitung: „Leb' wohl, liebes Gretchen“ von A. W. Gade; „Frühlingsnacht“ von R. Schumann. Solostücke für Clavier: Larghetto von W. A. Mozart; Menuett von F. Paderewski; 8. Ungarische Rhapsodie von F. Liszt. Lieder mit Clavierbegleitung: „Die beiden Grenadiere“ von R. Schumann; „O schneller, mein Roß“ von C. Mayerhoff. Solostücke für Violoncello mit Clavierbegleitung: Largo von G. F. Händel; Serenade von Hans Sitt; Scherzo von J. Klengel. Schottische Lieder für eine Singstimme mit Begleitung von Clavier, Violine und Violoncello von Beethoven.

Personalnachrichten.

* * Für die deutsche Oper in New-York engagirte der Manager Mr. Stanton zunächst Reichmann wieder und zwar mit 80,000 Mark für vier Monate, ferner die Bassisten Fischer und Behrens. Neu kommen hinzu: die Damen: Frau A. Mielke-Eöln, Frau Schöller-München, Frau Ritter-Göke-Hamburg, Fr. Zahn-Wagdeburg und die Herren: Gudehus für drei Monate, Dippel (lyrischer Tenor), Bremen, Lurgenstein (Bass), Dresden, nebst einigen Anfängern. Selbstverständlich bleiben die Herren Seidl und Damrosch die Kapellmeister.

* * Ueber die Erfolge, welche Marcella Sembrich gelegentlich ihres erneuten Gastspiels in Petersburg errungen, wird aus der russischen Hauptstadt u. A. folgendes berichtet: Der Andrang zu den letzten Vorstellungen war so groß, daß im Orchesterraum zwischen den Musikern noch Plätze für das Publikum geschaffen werden mußten. Die Sängerin wurde mit Ovationen überschüttet. Paul Meyerheim hat soeben ein großes Porträt von Frau Marcella Sembrich vollendet, welches in den Besitz ihres Gatten übergegangen ist.

* * Der bekannte Tenorist Alfred Berndt ist nach jüngst mit reichem Erfolge am Kasseler Hoftheater absolvirtem Gastspiel als „Lyonel“ (Martha), „Stradella“ (Stradella), „Gomez“ (Nachtlager) für dasselbe auf mehrere Jahre engagirt worden. Herr Berndt ist aus Berlin und war ein Schüler von Martin Rieder.

* * Die im vergangenen Jahre in Dresden verstorbene Frau Sara Hänel-Clauff, geb. Fleischer, hat der Stadt Schneeberg unter anderen Zuwendungen 10000 Mk. mit der Verpflichtung vermacht, alljährlich aus den Zinsen dieses Capitals ein Kirchenconcert zu veranstalten.

— In Budow starb, von allen Geschäften zurückgezogen, am 10. Mai Herr Theodor Barth, der als Musikverleger wie als Musikalienhändler, — er hatte seiner Zeit das Simrock'sche Sortimentgeschäft erworben, — sich eines weit verbreiteten Rufes erfreute. Der Verstorbene war Jahre lang Kassirer des Wagner-Vereins und als solcher gleichfalls eine sehr bekannte Persönlichkeit. Ein Herzschlag erlöste den noch in jugendlichem Alter stehenden Mann von langen schweren Leiden.

— Frau Steinbach-Zahns aus Leipzig hat mit Capellmeister Nikisch in Boston und dessen aus 70 Personen bestehenden Orchester eine große Kunstreise durch die Vereinigten Staaten angetreten. Sie werden von Boston aus zuerst nach dem Westen reisen.

— Professor Emil Breslaur, Director des Berliner Conservatoriums und Clavierlehrer-Seminars, erhielt vom Prinz-Regenten von Braunschweig das Ritterkreuz zweiter Klasse des Ordens Heinrichs des Löwen.

— Herr Professor Schaper arbeitet, wie wir der Nordd. Allg. Ztg. entnehmen, zur Zeit eifrig an dem Entwurf des für Leipzig bestimmten Denkmals Richard Wagner's. Schaper hat den Tonbildner sitzend dargestellt; bei aller Ruhe der Umrisse ist die Haltung Wagner's eine lebhaft und energische. Der Kopf zeigt jene treu dem Leben nachempfundene Aehnlichkeit, welche Schaper in seiner bekannten Wagner-Büste so geistvoll in die Erscheinung rief. Das reichornamentirte Poshament zeigt die Linien der italienischen Renaissance, und es ergänzt durch seine wohlhabend gewogenen Größenverhältnisse nicht nur die formvollendete Denmal auf's Beste, sondern wird sich voraussichtlich auch auf's Glückliche in die umgebende Architectur des leipziger Theaterplatzes einordnen.

Neue und neuereinstudierte Opern.

— Der Componist Léon Delibes hat nunmehr die Partitur seiner neuesten Oper „Koscia“ vollendet. In den letzten Tagen trat er Morgens bei Henri Meilhac ein, setzte sich sofort an's Piano und, ohne seinem Mitarbeiter Zeit zu lassen, sich von seiner Ueberraschung zu erholen, spielte er ihm den ganzen letzten Act vor. Meilhac fühlte sich bezaubert von den frischen, eleganten Melodien, zu denen sein Libretto den Componisten begeistert hat.

— Am 12. Mai fand im böhmischen Nationaltheater unter Leitung des Capellmeisters Adolfs Czech, die Aufführung der Smetana'schen Oper „Cervotvá stěna“ (Teufelswand statt, als würdige Gedenkfeier an den Verewigten; da sahen wir so recht, was die Kunst durch das Hinscheiden dieses Meisters verloren. Dieser Künstler, der zugleich ein edler Mensch war, ertrug, so lange seine Kräfte hinreichten, ein wahrhaft tragisches Geschick mit bewunderungswürdiger Heldenhaftigkeit, die am besten für die Größe seines Geistes zeugt. Der 12. Mai 1884 war für Smetana jedenfalls der Tag der Erlösung: der Allerbarmere und Allerbester Tod befreite den Geist des Künstlers von der Unnuthung, und gab ihm den ewigen Frieden und dem Leben wieder. Seine Opern „Prodaná nevěsta“ (Die verkaufte Braut), „Hubička“ (der Kuß) sind der Stolz und die Freude des böhmischen Volkes; die Opern: „Libuša“ und „Teufelswand“ sind von hohem Werthe; sein Cyclicus symphonischer Dichtungen „Mein Vaterland“, aus 6 selbständigen symphonischen Poëmen bestehend, sichert ihm den Platz unter den ersten Tonbildnern neuester Zeit. Allerdings ist auch in Prag die Gilde der guten Musikanten, aber schlechten Musiker, der routinirten Handwerker aber schlechten Künstler gegen die Programmmusik eingenommen, die sie mit den hölzernen Waffen formalistischer Aesthetik „bekämpfen“, welche hinter dem Ideale moderner Kunst um mindestens 150 Jahre herhinkt und stolpert, und so siegreich bekämpfen, wie der Hund den Mond anbellt. Aber die Zeit, d. h. die stets voranschreitende Anschauungsform der Menschen wird auch diesen Tonrichtungen volle Gerechtigkeit widerfahren lassen; sie wird dagegen auch offenbaren, daß Vieles, was die Handwerker, Handlanger und Kärner der Musik als Gold priesen, nur eitel Sand war. Die „Zeit“ ist der unerbittliche Richter, der nur nach dem inneren Werthe des Geschaffenen urtheilt, nicht nach dem Votum der Reklame, der aufdringlichen Einseitigkeit und Beschränktheit. Die „Zeit“ ist die Gerechtigkeit im Leben der Menschheit.

— Das Pariser Odeon-Theater hat für den 3. Juni die erste Aufführung der komischen Oper „Benedict und Beatrice“ von Hector Berlioz angelegt. Diese „Première“ findet 21 Jahre nach dem Tode des Autors statt und ist überhaupt die erste Aufführung des Werkes in Frankreich. In Deutschland und Oesterreich ist die Oper längst in Baden-Baden, Karlsruhe und Wien in Scene gegangen.

— Aus Paris schreibt man dem „B. C.“: „Nachdem Gounod den „Faust“ und „Romeo“, Thomas den „Hamlet“ und „Wilhelm Meister“ verbessert haben, schlägt nun auch die Stunde des Heils

für die „Göttliche Komödie“. Es ist höchste Zeit, da Massenet sich bereits einen Operntext: „Die Leiden des jungen Werther“ bestellt hat, und Dante doch nicht ewig hinter Goethe und Shakespeare im Dunkeln bleiben kann. Herr Benjamin Godard, welcher der italienischen Literatur diese Liebesthat erweist, bringt seine Oper „Dante“ nächsten Dienstag an der Komischen Oper zur ersten Aufführung.

Vermischtes.

— Wenn historisch Interessantes als musikalische Novität auf den Markt gebracht erscheint, dann mag es der Vergessenheit entziehen immerhin als gerechtfertigt hingenommen werden. Das im Jahre der Erhebung Ungarns, im Jahre 1848, mit Chor und Orchester im Nationaltheater exekutirte, von Franz Erkel instrumentirte Nationallied Petöfy's „Talpra magyar!“ („Auf! Ungarn!“) ist in Budapest bei Laborszky für Piano mit Gesang in zweiter Auflage erschienen. Die Composition vom Jahre 1848 entkammt der Feder des als Schriftsteller bekannten Dr. G. Köbényi.

— In Edison's Laboratorium in New-York fand sich, durch einen Journalisten eingeführt, Anfang April der wohlbekannte Tenorist Perotti vom Metropolitan-Opernhaus, als Gast ein, um sich die beneidenswerthe hohen Lagen seines Sangesorgans „phonographiren“ zu lassen. Der Apparat wird in Thätigkeit gesetzt, Perotti, vortreflich bei Stimme, sang eine Arie aus den „Suganotten“, wobei er sich besonders in die hohen Noten rüchtig „hineinkniete“. Edison lautete, die Hand am Ohre, und als der Sänger geendet, sagte der große Erfinder billigend: „Das wird sich gut machen!“ Jetzt ward der Phonograph zur reproduktiven Thätigkeit gestellt, und nun war es an Perotti, seiner eigenen Stimme zu lauschen. Die Augen des Sängers erweiterten sich, sein Gesicht nahm den Ausdruck außerordentlichen Vergnügens an, und ein „Großartig!“ — das vermuthlich der Erfindung Edison's galt — entwang sich seinen Lippen. Er konnte nicht umhin, sich selbst da capo zu hören: die Walze mußte noch einmal eingestellt werden und wiederholte Alles, wenigstens nunmehr in etwas verminderter Tonstärke. Dann sang der Tenor zur weiteren phonographischen Aufnahme die bekannte Arie aus dem „Trovatore!“: „Di Quella Pira“ — diesmal vor einem vergrößerten Auditorium, denn eine Anzahl bei Edison Beschäftigter hatte sich unter verschiedenen Vorwänden im Phonographenzimmer zusammengefunden und lauschte mit Bewunderung den Leistungen, die in einem brillanten hohen C gipfelten. „Elegant! Elegant!“ bemerkte Edison. „Ich sagte es gleich, daß es sich gut machen würde“. Und mit: warum? Händedruck verabschiedete er sich von dem Sänger, dessen „aufgewalzte Stimme“ am selben Abend in einer Ausstellung electrotechnischer Neuheiten paradierte.

— Der Cäcilien-Verein in Berlin (Director Prof. Alexis Holländer) hat für den kommenden Winter das Stabat mater von Rossini, eine hier noch unbekannte Messe von Franz Schubert, und das Oratorium „Christus“ von Liszt zur Aufführung bestimmt.

— Georg Bierling's oratorisches Hauptwerk: „Der Raub der Sabinerinnen“, Text von Arthur Ritter, gelangte in Weissen durch die dortige Singacademie unter Leitung des Domorganisten Siebdrat rasch hinter einander zweimal — am 2. und 9. Mai zur Aufführung. Auch hier feierte es durch die aller Sentimentalität und Grübelelei abgewandte Frische und Natürlichkeit, sowie durch Reichthum der Erfindung und dramatischen Lebens. Was den Arien, Duetten und Reitativen etwa an modernem Zuschnitt abgeht, ersetzen sie reichlich durch fließende Melodik und wirksame Behandlung der Singstimmen. Hierin ist Bierling in der That Meister. Dies offenbart sich namentlich in den theils lieblichen, theils elegischen und heroischen Chören, die mitunter zu großartigen Steigerungen sich emporheben. Der kaum über 60 klingende Stimmen verfügende Verein brachte sie mit überraschender Sicherheit und Schwung zu Gehör. Auch die Soli befanden sich in guten Händen; nur das Orchester blieb mancherlei schuldig. Aufwührender Beifall und Hervorruf constatirten den Erfolg.

— Ueber den künstlerischen Werth der Zwischenactsmusik im Schauspiel liegt man in litterarischen Blättern zur Zeit mancherlei Beherzigenswerthes. Die Frage ist öfters angeregt worden und auch für Dresden insofern von einigem Interesse, als die Dresdner Bühnen sich durch die Verwerthung der Zwischenactsmusik vorthellhaft vor anderen Kunstinstituten auszeichnen. Gegenüber den Angriffen, welche von einer allzu realistischen jüngeren Schule gegen die Zwischenactsmusik gerichtet werden, möchte man auf die Erfahrungen verweisen, welche man zu Gunsten dieses schönen Brauches in Dresden und bei anderen Bühnen macht. Es ist gar keine Frage, daß sowohl dem Trauerspiel, wie dem Lustspiel, der Posse wie dem Schauspiel gegenüber die Anwendung der Zwischenactsmusik große künstlerische

Vorteile bietet. Das Publikum wird zunächst in Stimmung versetzt und ist gegenüber dem poetischen Werke weniger zerstreut. Spielt eine tragische Handlung, so trägt es wesentlich zur feierlichen Stimmung bei. Vielen Lustspielen und Schwänken gegenüber aber ist es, da das Lustspiel immer mit gewissen Unwahrscheinlichkeiten arbeiten muß, eine große Erleichterung der Wirkung für die Schauspieler, wenn der Hörer durch die vorangegangene Musik überhaupt ein wenig von der gemeinen Wahrscheinlichkeit des Lebens abgelenkt und zur rein künstlerischen Aufnahme gestimmt ist. Von großem Werth aber ist die Musik als eine Vorübung des Ohres für das Hören. Das gesprochene Wort des Schauspielers klingt viel deutlicher, schöner, eindringlicher, wenn das Ohr durch vorangegangenes Anhören von Musik gewissermaßen erst „gestimmt“ ist. Hat man Musik gehört, so ist das Ohr unwillkürlich gespannt, und in dieser Spannung erscheint ihm das gesprochene Wort viel deutlicher und wirkungsvoller. Das ist z. B. auch der Grund, warum Melodramen eine so eigenthümlich schöne Wirkung machen. An Bühnen, wo keine Zwischenactsmusik Brauch ist, kann man nur ein sehr begrenztes Repertoire pflegen, die Mächtigkeith der Stimmung, die dadurch aufkommt, überträgt sich sehr oft auch auf die Schauspieler. Denn auch die Darsteller spielen unbefangener und frischer, wenn sie durch das Anhören der Musik einem stimmungsvoll bewegten Publikum sich gegenüber wissen; sie sind sicherer und zuverlässiger. Besonders die Expositionen der Stücke in den ersten Acten werden mit größerer Aufmerksamkeit von den Hörern verfolgt. Wie viele andere praktische Vortheile die Zwischenactsmusik für das feierliche Verhalten der Zuschauer hat, wie sie dem ganzen Zusammensein im Theater eine gewisse Würde verleiht, das wäre nicht minder zu Gunsten dieses Brauches zu vermerken.

— Ein Componist. A.: „Glaubst Du wirklich, daß unser Freund Schnüffel ein guter Componist ist?“ — B.: „Leicht möglich. Benignus hat er, wie seine berühmten Brüder in Apollo, seine Eigenheiten. Während z. B. Rossini die Gesellschaft schöner Frauen brauchte, während Richard Wagner die schönsten Weisen erkand inmitten werthvoller Kunstgegenstände, bringt's unser Freund am besten fertig, wenn er sich rings umgeben sieht von Compositionen anderer Meister!“

Das Nicolai-Jubiläum in Haag.

Der verdienstvolle Director des Königl. Conservatoriums in Haag, Herr B. F. Nicolai, hatte sich an seinem 25jährigen Jubiläum so vieler höchst ehrenvoller Auszeichnungen zu erfreuen, die alle namhaft zu machen viele Seiten füllen würden.

Der erste Festact, die Begrüßungsfeier, fand im großen, reich mit Blumen geschmückten Conservatoriumssaale statt, wo ein zahlreiches Publikum sich eingefunden hatte.

Mehrere Deputationen erschienen und überreichten dem verehrten Jubilar Diplome als Ehrenmitglied: Director Benoit aus Antwerpen von der Société de Musique; von dem Verein zur Förderung der niederländischen Sprache in Antwerpen und Gent; von der Maatschappij für niederländische Litteratur; vom Tonkünstlerverein in Dresden war Herr Kammervirtuos Frd. Grützner erschienen. Auch die Firma Breitkopf & Härtel hatte einen Gratulanten gesandt. Von der Maatschappij for Bevordering der Tonkunst und noch anderen Vereinen wurden ihm ebenfalls Ehrenbezeugungen dargebracht. Das Originellste war ein Gedicht, eine Art Akrostichon auf die chromatische Tonleiter; jede Zeile beginnt mit einem Tonnamen. Das aus Eleven der Musikschule bestehende Orchester führte einen, von einem Schüler componirten Feitmarisch und andere Compositionen auf.

Nach diesem Actus wurde der Jubilar nebst seiner anwesenden Gattin in seine Wohnung geführt, die er ebenfalls mit Blumen und kostbaren Geschenken angefüllt fand. Das Größtenthum war ihm eine vom Vorstande der Königl. Musikschule verehrte, prachtvoll gebundene Orchesterpartitur der „Meisterlieder“. Wieder ein Beweis, daß man auch in Holland die „Meister“ ehrt!

In der Wohnung erschienen noch mehrere Deputationen mit Ehrenbezeugungen. Abends fand eine große Musikaufführung im größten Saale Haag's statt. Derselbe umfaßt gegen 2500 Personen und war gänzlich besetzt. Der Jubilar mußte in der königlichen Kapelle Platz nehmen. Das aus 80 Personen bestehende Orchester nebst einem Chor von 200 Kindern im Verein mit berühmten Virtuosen und Sängern führten Werke von Nicolai, Liszt, Wagner und Mann auf. Schüler und Schülerinnen des geliebten Lehrers waren aus allen Nachbarländern herbeigeeilt, um sich an der Feier ihres Meisters zu betheiligen. Außer unzähligen grünen und blühenden Blumenpenden wurden dem Jubilar auch mehrere silberne Lorbeer-

kränze zu Theil. Die schöne und würdige Feier wird noch lange allen Theilnehmern in Erinnerung bleiben.

Ueber Nicolai's Leben und Entwicklungsgang erhalten wir in Reishmann's Conversationslexikon der Tonkunst näheren Aufschluß. Demnach wurde Wilh. Fr. Gerhard Nicolai am 20. November 1829 in Leiden geboren. Seine höhern Musikstudien absolvirte er am Leipziger Conservatorium, wurde dann als Lehrer des Orgelspiels und der musikalischen Theorie an der Königl. Musikschule in Haag angestellt und später zum Director derselben ernannt. Nicolai's größeres und wichtigstes Werk ist sein Oratorium Bonifacius. Außerdem hat er Cantaten, das Lied von der Glocke und viele kleinere Compositionen publicirt. Mögen ihm noch viele Jahre ungetrübter Wirksamkeit beschieden sein.

—S.

Kritischer Anzeiger.

Vielhändiges für Pianoforte.

J. P. Gotthardt, Op. 89. Sechzehn ausgewählte deutsche, slavische und ungarische Volksweisen aus Oesterreich-Ungarn, Verlag und Eigenthum der „Slavia“ in Mosienitz-Prerau.

Die besten und am meisten charakteristischen Volksweisen der verschiedenen Stämme des österröichischen Kaiserthums finden wir in diesem Feste in sehr glücklicher Harmonisirung, klangvollen und wirksamen, dabei zugleich keineswegs schwierigen Clavierfag zusammengestellt; es gewährt einen schönen und eigenartigen Genuß, aus diesen Volksweisen zu vernehmen, was alle die politisch Getrennten doch am Ende in der Kunst eint; man fühlt die Wahrheit des Schiller'schen Wortes:

„Alle Menschen werden Brüder
Wo dein sanfter Flügel weilt.“

Denn nicht bloß die Freude, die Tochter aus Elysium, wirkt solche Wunder, sondern ebenso und vielleicht noch stärker die Kunst, die Lieblingstochter aller neun Mufen. Wir zweifeln keinen Augenblick daran, daß sich dieses, zudem prächtig ausgestattete Fest, das zugleich für das prima vista Spiel angenehmen Stoff darbietet, zahlreiche Freunde erwirbt.

Gesangsmusik.

J. P. Gotthardt, Op. 99. „Pater noster“ für Sopran-solo und Orgel, und Op. 100 „Ave Maria“ für Chor und Orgel von L. H. Pazdirek in Ober-Mosienitz.

Zu der von L. H. Pazdirek redigirten und herausgegebenen Sammlung an Kirchencompositionen („Adalbert“), die neue katholische Kirchengesänge in leichter Ausfüßbarkeit darzubieten sich vornimmt, hat J. P. Gotthardt ein „Pater noster“ und ein „Ave Maria“ beigezeichnet; beide Stücke erfüllen vollkommen ihren Zweck, sind in der Form wohl abgerundet, correct im Sag, würdig in Stimmung und Ausdruckweise, für Sänger ohne erhebliche Schwierigkeit und dankbar; überaus, wo man für den musikalischen Ausschmuck des katholischen Gottesdienstes nur über beschränkte Mittel verfügt, wird man gern zu dieser Sammlung greifen und Geeignetes ihr entnehmen.

J. P. Gotthardt, Op. 120. Zweiundsiebenzig neue Liedweisen auf alte Texte für Schule und Haus. L. H. Pazdirek in Ober-Mosienitz (Mähren).

Wir haben hier eine Sammlung einstimmiger Gesänge mit Pianofortebegleitung vor uns, die in Schule und Haus auf freudiges Willkommen rechnen darf. Es kam dem Componisten darauf an, so manche abgenutzte, unschöne, geschmacklose Melodie, die nur wenig den oft sehr werthvollen poetischen Texten entsprach, außer Kurs zu setzen und dafür bessere und gehaltvollere Weisen einzuführen. Der Versuch ist gewiß sehr löblich und inwieweit er gelungen, wird die Praxis lehren, sobald man einmal in Schule und Haus sich näher mit diesen Liedweisen bekannt macht. Gut sangbar, frei von niederen Wendungen finden wir die Mehrzahl dieser Gesänge; in den meisten höheren und niederen Volksschulen wird freilich sehr selten auf die Mitwirkung eines Claviers zu rechnen sein, in diesem Falle müssen die Lieder auf den Ausschmuck der hübschen Begleitung verzichten; doch auch ohne sie wissen die Weisen sich Geltung zu verschaffen, den Singenden Freude und in vielerlei Anregungen zu bereiten. Auch dieser Sammlung ist gediegene Musikaufstellung nachzutun.

Bernhard Vogel.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig**.

Episode de la Vie d'un Artiste.

Grande Symphonie fantastique

par

Hector Berlioz.

Partition de Piano par **FR. LISZT.**

Seconde édition revue et corrigée.

Pr. M. 8.—.

Camillo Saint-Saëns.

Op. 14. **Quintett** (in A) für Piano, 2 Violinen, Viola und Violoncell (Contrabass ad libitum) M. 15. —.

Op. 16. **Suite** (Praeludium; Serenade; Scherzo; Romanze; Finale) für Violoncell und Pianoforte M. 7. —.

Hieraus einzeln:

Nr. 2. Serenade. M. 1. —. Nr. 3. Scherzo. M. 2. —. Nr. 4. Romanze. M. 1.50.

Op. 18. **Trio** (in F) für Piano, Violine und Violoncell M. 10.—.

Op. 20. **Concertstück** für Violine mit Orchester oder Pianoforte.

Partitur M. 8.—. Orchesterstimmen M. 10.—.

Für Violine mit Pianoforte M. 5.—. Solo-Violinstimme; a) original; b) erleichtert à M. 1.50.

Von

Joh. Lauterbach.

Henri Duparc, Lenore.

Symphonische Dichtung nach Bürger's Ballade für Orchester, für **zwei Pianoforte** bearbeitet von

Camillo Saint-Saëns.

M. 5.—.

Tschaïkowsky - Album

pour Piano.

Nouvelle édition revue et doigtée à l'usage de ses

Elèves par

Willy Rehberg.

In einem Bande elegant geheftet. Preis M. 2.— netto.

Die **neue** Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

J. P. Palestrina

Stabat mater.

Motette für zwei Chöre à capella.

Mit Vortragsbezeichnungen

für Kirchen- und Concert-Aufführungen

eingeriehtet von

Richard Wagner.

(Mit lateinisch und deutschem Text.)

Partitur M. 3.—. Stimmen M. 2.—.

Die **neue** Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Soeben ist erschienen:

Gedichte

von

Peter Cornelius.

Eingeleitet

von

Adolf Stern.

Brosch. M. 3.— n. Gebunden M. 4.—.

Die **neue** Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

In unserem Verlage erschien soeben:

Quartett

(C dur)

für

zwei Violinen, Viola und Violoncello

componirt von

Sr. Königl. Hoheit dem Landgrafen

Alexander Friedrich von Hessen.

Op. 1.

Partitur M. 4.—. Stimmen M. 7.—.

Frankfurt a. M.

Steyl & Thomas.

Die **neue** Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXVII. Tonkünstlerversammlung zu Eisenach

den 19., 20., 21. und 22. Juni d. J.

1. Donnerstag, den 19. Juni, Abends: Concert im Stadttheater.
2. Freitag, den 20. Juni, Vormittags: Kammermusik-Aufführung im Saale der Klemda.
3. „ „ „ „ Nachmittags: Concert in der Marktkirche.
4. Sonnabend, den 21. Juni, Vormittags: Kammermusik-Aufführung im Saale der Klemda.
5. „ „ „ „ Abends: Concert im Stadttheater.
6. Sonntag, den 22. Juni, Nachmittags: Concert im Stadttheater.

Festdirigenten: Die Herren Dr. Lassen, Strauss und Prof. Thureau.

Zur Aufführung sind folgende Werke in Aussicht genommen: **d'Albert**: Symphonie; **Bella**: „Schicksal und Ideal“, symphonische Dichtung; **Berlioz**: Ouvertüre zu „König Lear“; „Somniernächte“, für Mezzo-Sopran mit Orchesterbegleitung; **Brahms**: „Schicksalslied“ für Chor und Orchester; **Draeseke**: Ouvertüre zu „Penthesilea“; **Fuchs**: Arie für Tenor mit Orchesterbegleitung; **de Hartog**: „Humoreske“ für Orchester; **Hollaender**: Charakterstücke für Violine mit Clavierbegleitung; **Humperdinck**: „Das Glück von Edenhall“, für Chor und Orchester; **Joachim**: Violinconcert; **Kahn**: Streichquartett; **Knorr**: Ukrainische Liebeslieder für Gesangsquartett; **Lamond**: Trio für Clavier, Violine und Violoncell; **Lassen**: Lieder (Manuscript); **Liszt**: „Prometheus“, für Chor, Soli und Orchester; Psalm „Jerusalem“ für Frauenchor, Sopransolo, Harfe, Solovioline und Orgel; „Tasso“, symphonische Dichtung; H-moll-Sonate für Clavier; Lieder; **von Perger**: Streichquartett; **Schubert**: Offertorium für Chor, Tenorsolo und Orchester (Manuscript); „Tantum ergo“ für Chor und Orchester (Manuscript); **Sitt**: Violoncellconcert; **Schumann**: Fuge über BACH für Orgel; **Sommer**: Duett für Sopran und Bariton aus der Oper „Loreley“; **Strauss**: „Tod und Verklärung“, symphonische Dichtung; **Tschaikowski**: Serenade für Streichorchester; **Wagner**: Kaisermarsch; **Wolfrum**: Quintett für Clavier und Streichinstrumente; Sonate für Orgel.

Ausser der verstärkten Grossherzoglich Sächsischen Hofcapelle, dem verstärkten Eisenacher Musikverein, den Quartett-Vereinungen Halir-Weimar und Hollaender-Köln haben ihre Mitwirkung als Solisten bis jetzt freundlichst zugesagt die Damen Frau Hahn-Hirsch, Frau Moran-Olden, Frau Uzielli, sowie die Herren Giessen, Dr. Gunz, Halir, Hempel, Hollaender, Klengel, Dr. Krückl, Lamond, Plank, Posse, Stavenhagen, Wolfrum.

In Eisenach haben sich nachstehend genannte Herren zu einem Local-Comité vereinigt, um in dankenswerthester Weise die Interessen der Tonkünstlerversammlung nach jeder Richtung hin zu fördern:

Herr Oberbürgermeister Dr. Eucken-Addenhausen, Vorsitzender; Herr Dr. G. Bornemann jr. stellvertretender Vorsitzender; Herr d'Albert, Hofpianist; Herr Appelius, Landgerichtspräsident; Herr Dr. Appelius, Bürgermeister; Herr v. Arnswald, Oberstlieutenant und Commandant der Wartburg; Herr Arzberger, Commerzienrath; Herr Baetgen, Gymnasiallehrer; Herr Freiherr von Beust, Bezirksdirector; Herr Beck, Hôtelbesitzer; Herr Brunner, Hofbuchhändler; Herr Louis Brannau; Herr Burkhardt, Oberlehrer; Herr Chr. Darr; Herr Dittenberger, Oeconomie-Commissar; Herr G. Dittmar; Herr G. Döbner; Herr Fr. Ed. von Eichel-Streiber; Herr Eigemann, Lehrer; Herr A. Erbslöh; Herr Fähndrich, Amtsrichter a. D.; Herr Frank, Controleur; Herr Gleichmann, Professor und Seminardirector; Herr Dr. Grebe, Oberlandforstmeister; Herr Dr. Heubach, Gymnasiallehrer; Herr Klamroth, Kais. Russ. Capellmeister a. D.; Herr Dr. Marbach, Oberpfarrer; Herr Mentzel, Oberstlieutenant a. D.; Herr Dr. Mittenzwey, Staatsanwalt; Herr G. Müller; Herr Neukirch, Major z. D. und Bezirkscommandeur; Herr E. Röhrig, Hôtelbesitzer; Herr W. Schirmer, Musikalienhändler; Herr Chr. Schlotterhoss; Herr Dr. Stechele, Gymnasiallehrer; Herr Thureau, Professor der Musik; Herr Trautvetter, Oberförster; Herr Trautvetter, Amtsrichter; Herr Walther, Postsecretär a. D.; Herr Weissenborn, Lehrer.

Diejenigen Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, welche der diesjährigen Versammlung beizuwohnen gedenken, werden ersucht, ihre Anmeldungen **möglichst bald, spätestens aber bis zum 8. Juni** an Herrn Dr. Paul Simon, Leipzig, Hof-Musikhandlung von C. F. Kahnt Nachfolger, gelangen zu lassen.

Weimar, Jena, Dresden, den 12. Mai 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

von Bronsart. Dr. Gille. Dr. Adolf Stern. Dr. Ed. Lassen.

Leipzig, den 28. Mai 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Aussland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gedr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 22.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Ab-
bestellung gilt das Abonne-
ment für aufgehoben.

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Geschichtliche Mittheilungen über die Entwicklung des einstimmigen Liedes am Clavier und dessen Abarten. Von Emil Krause.
(Fortsetzung.) — Studienmaterial. Besprochen von W. Jrgang. — Correspondenzen: Gotha, Hannover, Mailand, Nürnberg. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Geschichtliche Mittheilungen über die Entwicklung des einstimmigen Liedes am Clavier und dessen Abarten.

Von Emil Krause.

(Fortsetzung.)

Den Mittelpunkt des damaligen Opernlebens in Deutschland bildeten Hamburg und Leipzig in Folge der dort zuerst ständig eingerichteten Bühnen. Von hier aus ist also auch der Hauptimpuls für die Förderung des Liedes seiner Zeit ausgegangen. Wenn auch dieser Einfluß sich musikalisch nicht um bestimmte Einzelvorgänge gruppieren läßt, so giebt er sich dennoch deutlich zu erkennen in dem allgemeinen immer weitergehenden Interesse, welches der Oper oder dem Singspiel entgegengebracht wurde. Als zwei historisch werthvolle Denkmäler der Liedcomposition jener Zeit sind die von Gräfe (1737—43) in 4 Theilen herausgegebene „Sammlung verschiedener und auserlesener Oden“ (145 Oden) und die 1736 in erster Auflage in Leipzig edirte „Singende Muse an der Pleiße“ von Sperontes (einem Pseudonym) anzuführen. Das erstgenannte Werk hat musikalisch nur eine geringe Bedeutung, obwohl der vielseitige Hamburger Operncomponist, Theoretiker, Schriftsteller und Schauspieler Mattheson es damals sehr günstig beurtheilte, als einen Beleg, „daß der Odengehalt jeho auf's Neue hervorgetreten ist“.

Gräfe war nur Dilettant und hatte für seine Absichten geringe Unterstützung Seitens der Musiker gefunden, ausgenommen bei Graun (1701—1759) der 8, und Hurlebusch (um 1745), der 72 Oden beisteuerte*).

*) Unter Anderm lieferten: Graun, „Es ist doch“ (Schneider III, 211); „Als mich die Mama“ (ebendasselbst 212); „Ja liebster

Musikalisch werthvoller und interessanter ist Sperontes „Singende Muse“, eine Sammlung, die in der zweiten, 1742—47 erschienenen Ausgabe nicht weniger als 250 Oden aufweist. Es sind dies Gesänge mit damals bekannten Melodien, zu denen Sperontes die Texte gedichtet hatte. Sehr viele dieser Sätze waren ursprünglich für das Clavier geschaffen worden, und dieser Umstand erklärt, daß die Mehrzahl dieser Gesänge in der Melodie vorwiegend instrumentale Structur aufweist, und sich zum Theil in ungewöhnlich hohen Tonlagen bewegt*).

Das Verfahren, instrumentalen, besonders Clavierstücken, Texte zu unterlegen, war von Frankreich nach Deutschland gekommen. Die erste Sammlung so geschaffener Gesänge erschien 1830—31 in Paris unter dem Titel: „les Parodies nouvelles et les Vaudevilles inconnues“. In derselben befinden sich u. A. Clavierstücke von Rameau, Couperin und auch Melodien Händel's, welch' letzteres für die damalige Verbreitung Händel'scher Musik in Frankreich besonders bezeichnend ist**).

Viele Lieder in der „Singenden Muse“ sind nur mit beziffertem Bass ohne weitere Ausführung versehen. Die Ausführung des Liedes pflegte überhaupt in jener Zeit, wo die Kunst des Generalbassspiels noch bei Weitem mehr

Dämon“ (Reichmann Nr. 30); Mattheson, „Die ihr Gottes Gnad“ (Winterfeld 5, 7, III).

*) Ausführliches über dieses Werk findet man in einem werthvollen Artikel Philipp Spitta's („Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft“, Jahrgang I, S. 35, Leipzig, Breitkopf & Härtel).

**) Händel wendet das einstimmige Lied recht oft an, und zwar in seinen Opern wie Oratorien. Kein Componist traf die lyrische, speciell dem Liede eigene Grundstimmung bei vollendet musikalischer Form besser als er. Wie herrlich ist z. B., um nur eines seiner Lieder anzuführen, der Gesang des ersten Richters: „Sich grünen Au'n“ aus dem Oratorium „Susanna“ (1748). Lieder am Clavier kannte Händel jedoch noch ebensowenig wie seine Zeitgenossen.

verbreitet war als heute, entweder in der Art zu geschehen, daß der Clavierspieler die Melodie der Singstimme Note für Note mitspielte, oder er gab auf Grund des unterlegten Basses zu jener nur die Harmonie an, so daß also der Sänger selbstständig neben dem Instrument wirkte.

II.

Von den wichtigsten der um jene Zeit lebenden weiteren Vertretern des Liedes am Clavier seien nunmehr zunächst diejenigen angeführt, welche dasselbe auf der Basis der bisherigen Einfachheit und Knappheit der Form pflegten. Es sind dies: G. Ph. Telemann (1681—1767), C. Ph. Em. Bach (1714—1788), Nichelmann (1717—1774), J. F. Agricola (1720—1762), J. Adam Hiller (1728 bis 1804), J. M. B. Schulz (1741—1800), C. G. Neefe (1748—1798), J. F. Reichardt (1752—1814), Zelter (1758—1832), B. Klein (1793—1832) und Andere.

Zunächst belegen dies Bach's mehrfach in den 1780er Jahren publicirten Sammlungen Gellert'scher Oden und Lieder, bei denen die Clavierbegleitung noch eine meist untergeordnete, speciell begleitende Fassung aufweist. Hiller's Lieder, von denen namentlich auch manche aus seinen Liederpielen hier angeführt werden könnten, zeigen das Gleiche.*) Neefe geht schon weiter, indem er für seine „Serenaten“ beim Clavier zu singen (Leipzig 1777) theils die Form der recitirenden Arie oder des ariosen Recitativs und daneben die zur Scene erweiterte Arie wie der Cantate wählte. Neefe hat auch, wie Gluck und viele andere Componisten Klopstock's Oden musikalisch verbildlicht und seine Oden-Compositionen sind denen Gluck's sogar noch überlegen. Neefe, der zeitweilige Lehrer Beethoven's (siehe Beethoven's Studien, neue Ausgabe, Leipzig, J. Rieter-Biedermann, 1875), dürfte als ein Vorgänger Reichardt's angesehen werden. Reichardt's bedeutendsten Lieder sind ohne Zweifel die nach Göthe'schen Dichtungen. Seine Phantasie führte ihn leicht zur Trivialität, wenn dieselbe nicht durch einen edlen, gebiigen Text davor bewahrt wurde. Sein bestes Lied ist wohl, abgesehen von den vielen (außer von Schiller und Göthe componirten) Tietz's „Lied der Nacht“ (Lieder der Liebe und Einsamkeit, Leipzig, 1798). Reichardt hat entschieden große Bedeutung für die Entwicklung des Liedes, wie dies seine vielen Compositionen beweisen.**)

*) Schneider bringt aus Hiller's 50 geistlichen Liedern für Kinder im Theil III, Seite 222: „Ich preise dich, Herr Jesu Christi“ und „Ich bin ein Christ“ (beide 1774 componirt). Hiller, der Lehrer der berühmten Maras, geb. Schmechling, hat sich ein bleibendes Denkmal durch seine Gesangsschule (in zwei Theilen) erworben. Er, ein Meister der Gesangkunst, ist, wie vor ihm Heinrich Albert und gleichzeitig mit ihm Reichardt, für die Weiterentwicklung des Liedes von großer Bedeutung. Interessantes bringt das 1778 in Leipzig erschienene Werk Hiller's „6 Arien verschiedener Componisten mit der Art wie sie zu singen und zu verändern sind“, welches über die von den Sängern zu machenden Verzerrungen bei Arien etc. handelt. Von Schulzen's Liedern werden, wie auch Hiller's „Als ich auf meiner Bleiche“ aus „Die Jagd“ (1770), heute noch manche in den Schulen gesungen. Schneider bringt im Theil III auf Seite 231—234 fünf verschiedene derselben. Auch Reiskmann's „Geschichte des deutschen Liedes“, Berlin, Guttentag, 1874, bringt unter den Notenbeilagen, Seite 41, das Lied von Schulz „Die Spinnerin“. „Die lyrischen Gedichte religiösen Inhalts von Johann Peter Uken mit Melodien am Clavier zu singen“ von J. P. Schulz, Hamburg 1784, sind hier noch besonders anzuführen. Neefe, siehe Schneider III, Seite 251.

**) Sehr schön und dabei von innigem Ausdruck ist z. B. Reichardt's Lied „Des Mädchens Klage“, von Schiller, welches Reiskmann, „Geschichte des Liedes“, in den Notenbeilagen auf Seite 42

des Männergesanges außerordentlich produktiv waren, pflegten auch die Composition des Liedes am Clavier, doch dies meist in volkstümlicher Weise. Bedeutendes leistete auch L. Berger (1777—1839), der Lehrer Mendelssohn's, ein ausgezeichneter Künstler, bei dessen Liedern die Clavierbegleitung eine oft selbständigere Mission als bei den früheren Tonsetzern zu erfüllen hat.

Die Berger'schen Lieder sind in einer neuen Gesamtausgabe bei Hoffmeister (Leipzig) erschienen, deren dritte Lieferung Berger's op. 11: Zehn Gesänge aus dem gesellschaftlichen Liederspiel „Die schöne Müllerin“ von Wilhelm Müller, enthält. Dr. Max Friedländer's Mittheilungen über Berger's Compositionen dieser Gesänge aus Wilhelm Müller's 1821 zuerst in Dessau erschienener „Die schöne Müllerin“ (im Supplementbande der Peters'schen Schubert-Ausgabe vom Jahre 1884) sind hier als lesenswerth anzuführen.*)

Bevor der weiteren Entwicklung des einstimmigen Liedes am Clavier und besonders der hervorragenden Componisten desselben gedacht wird, von denen schon manche der chronologischen Folge wegen hätten eher angeführt werden müssen, sind noch einige Autoren zu nennen, welche, wie die vorgenannten, nicht unwichtige Liedcompositionen lieferten: F. W. Rust (1739—96), Johann André (1741—99), Rauer (1751—1831), Wenzel Müller (1767 bis 1835), Peter v. Winter (1754—1825), Himmel (1765—1814), Joseph Weigl (1766—1843), Hans Georg Nägeli (1773—1836), F. C. B. Schneider (1786 bis 1853), Conradin Kreutzer (1780—1849) etc.**)

Ein Blick auf die Werke dieser Tonsetzer genügt, um sich zu überzeugen, daß sie Alle, Jeder seiner Begabung und Individualität gemäß, dem einstimmigen Liede ein weitgehendes Interesse zuwandten und somit eifrig sich bemühten, dasselbe sowohl melodisch als auch harmonisch zu heben. Wie bei Hiller, haben auch Rauer, Wenzel Müller, und Kreutzer in ihren Opfern heiteren Genres das Lied reichlich angewandt, ein Beweis, daß sie dieser Kunstform, welche sich bei ihnen in so ungeschminkter Natürlichkeit äußert, besondere Zuneigung angedeihen ließen. Viele ihrer originellen Gesangstücke sind in aller Munde geblieben, auch wurden manche von den Instrumental-Componisten zu Variationen benutzt, z. B. hat Beethoven Variationen für Clavier über „Ich bin der Schneider Rakadä“ aus Wenzel Müller's Oper „Die Schwestern von Prag“ geschrieben. Zwischen dem ursprünglich mit Orchester in der Oper und dem original mit Clavier componirtem Liede war formell kein Unterschied, woraus deutlich hervorgeht, daß das Erstere naturgemäß das Letztere nach sich zog.

Es sei nunmehr der ersten eigentlichen Blüthezeit des Liedes unter Haydn, Mozart und Beethoven als jene, die der höchsten Vollendung derselben durch Franz Schubert vorausgegangen, eine umfassendere Betrachtung gewidmet. Von den drei zuerst genannten Tonmeistern gebührt Mozart das erste Wort, denn er war es, welcher

bringt. Ferner Anziehendes bietet seine Composition des Clärchenliedes aus „Egmont“: „Freudvoll und leidvoll“. Die Biographie Reichardt's von Schletterer (Augsburg, 1865) ist leider nur auf einem ersten Theil beschränkt geblieben.

*) Interessantes über L. Berger giebt L. Reistab (1799 bis 1860) in seiner Biographie dieses Tonsetzers (Berlin, Trautwein, 1846).

**) Von F. W. Rust erschienen zwei Sammlungen Oden und Lieder, unter denen Göthe's „Der Du von dem Himmel bist“ und Schiller's „An die Nacht“ sich befinden. Erste Sammlung publicirt 1784 (Dessau), zweite 1796 (Leipzig).

das Lied auf den Gipfel des musikalisch Schönen hob, wie dies seine 40 Lieder, welche die Gesamtausgabe (Leipzig, Br. & Härtel) in Serie VII, publicirt December 1876, beweisen. Mozart gab dem Liede eine vielseitig anziehende Form und führte dasselbe bereits bei Weitem höher, als dies die Vorgänger und die vielen hier schon genannten Nachfolger es vermochten. Es dürfte schwer fallen, außer seiner hinreißend schönen Composition des Goethe'schen „Weilchen“ (1785) alle einzelnen Lieder hier zu erwähnen und zu beleuchten. Das Beste was je über Mozart's Lieder (Zahn nicht ausgeschlossen) geschrieben wurde, ist meines Erachtens die umfangreiche, von Begeisterung und gründlicher Kenntniß zeugende Abhandlung Chrysander's in der „Leipziger Musikalischen Zeitung“, Jahrgang 1881. Mit vollem Recht stellt dieser große Gelehrte und gediegene Musiker das Lied Nr. 5 „Die großmüthige Gelassenheit“, Dichtung von F. Ch. Günther, componirt 1772 im 18. Lebensjahre Mozart's, als eins der herrlichsten hin, eine Ansicht, die Jeder nur halbwegs gebildete Tonkünstler sicher unterschreiben wird; denn wie außerordentlich viel sagt schon dieses einfache, nur in der Singstimme mit Clavierbaß ausgelegte Tonstück von nur wenig Tacten. Mozart componirte manche Texte, deren Autoren nicht angegeben sind, von Goethe nur den einen „Das Weilchen“, dessen Facsimile im ersten Bande der Otto Zahn'schen Biographie abgedruckt ist. Die Dichter, von denen Mozart Texte componirte, sind: Günther, zwei, C. F. Weiße, vier, L. A. Overbeck, zwei, Joh. Mart. Müller, zwei, F. T. Hermes, drei, und je eins von Goethe, J. B. Uz, F. W. Gotter, Aloys Blumner, Klammer, Schmidt, J. H. Campée's Kinderbibliothek, Metastasio, Chr. Chr. Sturm, Fr. v. Hagedorn, F. G. Hölz und F. H. Ziegenhagen.

Günther (1695—1723), dessen Gedichte auch heute noch gewürdigt werden, und von denen viele Componisten Manches in Musik setzten, zählt ohne Zweifel zu den besten Dichtern der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Seine Verse sind natürlich, sie klingen gut und bieten inhaltlich Anziehendes. Nächst dem Liede Mozart's Nr. 5 und dem „Weilchen“ ist wohl die Abendempfindung (1787) eines der bekanntesten, bedeutendsten und gleichzeitig beliebtesten Musikstücke; gerade hier zeigt sich die Erweiterung der Liedform, wie denn überhaupt ein Characterzug der Mozart'schen Lied-Composition darin ruht, daß die Form derselben, welche eine außerordentlich verschiedene ist, sich streng nach dem Inhalt der Dichtung richtet und gewissermaßen aus dieser selbstthätig hervorkeimt. Was die Clavierbegleitung betrifft, so gestaltet diese sich mit der fortschreitenden Entwicklung des Genius nach und nach immer reicher und vielseitiger, doch überschreitet sie nie den begrenzten Rahmen dessen, was ihr als Unterstützung der Singstimme zufällt. Das Ritornell leitet entweder auf den folgenden vocalen Ausdruck hin, oder es illustriert den vorausgegangenen. Von den Mozart'schen Liedern sind Nr. 11 und 13 original mit Mandoline componirt. Duette mit Clavier hat Mozart nicht geschrieben, wohl aber ein reizendes Terzett, und zwar dies nach den selbstverfaßten Worten: „Liebes Mandl, wo ist's Mandl“ (1783), für Sopran, Tenor und Baß.

Von Haydn's Liedern, deren die alte Gesamt-Ausgabe Breitkopf & Härtel (in Cah. 8 und 9) 48 enthält, erschien das erste Duett 1781 bei Artaria in Wien, die zweiten 12, 1784 (siehe Pohl's Haydn-Biographie, Theil II., Seite 187 und 205 u. f. w.). Haydn wußte

wie Mozart im Liede einen einfach sympathischen Ton anzuschlagen und hatte mit seinen ersten, speciell mit den Liedersammlungen des Hofcomponisten Joseph Anton Stephan (geb. 1726) rivalisirenden Gesängen sogleich Erfolg. Aus den späteren Jahren (der Londoner Zeit) datirt die Composition Altscottischer Balladen, welche vieles Schöne enthalten. Daß die Haydn'schen Lieder heute wenig oder gar nicht gesungen werden, dürfte sich wohl zum Theil aus den ihnen zu Grunde liegenden Texten erklären. Die bedeutendsten seiner Gesangstücke am Clavier sind: „Schäferlied“, „Die Theilung der Erde“, „Heller Blick“, „O, süßer Ton“ und besonders die als Cantate bezeichnete, sehr ausgedehnte Composition „Ariadne auf Naxos“, von der Haydn selbst sehr viel gehalten und welche, zuerst von G. A. Schneider und neuerdings von Eduard Frank instrumentirt, als wirkungsvolles Concertstück mit Orchester weite Verbreitung gefunden hat. Die Composition dieses Werkes fällt in das Jahr 1789 — Haydn hat auf die Weiterentwicklung des Liedes für Clavier keinen direkten Einfluß geübt; dies war vielmehr bei Mozart der Fall und findet zunächst einen weiteren Fortgang bei Beethoven.

Neben dem Einzelgesang mit Clavierbegleitung traten die weiteren sich hieran schließenden Kunstgattungen, das Duett, Terzett und Quartett, nur in ganz vereinzelter Weise auf. Von Haydn ist hier nur das Duett „Thyrsis und Nere“ aus den 1780er Jahren anzuführen, denn seine Gesänge für vier Stimmen mit Clavier sind nicht für Solo, sondern für Chorgesang gedacht. Der Grund, daß sich neben dem einstimmigen Liede das Duett, Terzett u. nur spärlich entfaltete, liegt darin, daß das alte Duett, welches in verschiedener Art, sowohl als einfach zweistimmiger Gesang, wie als abwechselnd gesungener Dialog, und endlich als Kammerduett (letzteres bewunderungswürdig bei August Steffani und Händel) bereits lange vor der Entstehung des einfachen Liedes aufgetreten war unsich zur reichsten Blüthe entfaltet hatte. Diese Kunstmusik im weitesten Sinne wurde durch die Oper mehr und mehr wieder verdrängt und mußte schließlich vom Schauspiel verschwinden, um anderen, mehr nach außen gerichteten Formen und Ideen zu weichen.

(Fortsetzung folgt.)

Studienmaterial.

Beringer, D. Tägliche technische Studien für das Pianoforte. M. 6.— netto. — Rieter-Biedermann, Leipzig.

Diese Studien sollen als einleitender Lehrgang zu Taubig's „Tägliche Studien“ und gleichzeitig als Ergänzung gewisser Lücken, welche in jenem Werke vorkommen, dienen. Vorgerückteren Schülern wird ernstlich empfohlen, alle Dur- und Molltonleitern mit dem Cdur-Fingersatz zu üben, weil nur auf diese Weise erreicht werden kann: eine vollkommen gleichmäßige Tonleiter hervorzubringen. Das System des Fingersatzes, welches in diesen Studien vorgeschrieben ist, ist das, welches in neuer Zeit bei dem modernen Clavierspiel besonders in Anwendung kommt, und besteht darin, daß derselbe Fingersatz für alle Tonarten, ohne Rücksicht auf die Overtasten, zu benutzen ist, wodurch größere Sicherheit und Beherrschung der Claviatur erzielt wird, als bei der älteren Methode der Fall war. Die meisten der Uebungen sind in alle Tonarten zu übertragen. Der reiche Inhalt ist folgender: Fünffingerübungen,

Fingerübungen mit fortrückender Hand, Tonleiterpassagen, Accordpassagen, Fingerwechsel, Studien in Terzen und Sexten und Accorden, Octav- und Accordstudien, Studien in erweiterter Lage und Springübungen, Studien zum Kreuzen und Ueberschlagen der Hände, Dur- und Molltonleitern und Arpeggien mit dem Normalfingersatz, Tonleitern in Doppelterzen und -Sexten.

Wegen der leichteren Spielweise der Arpeggien des „verminderten“ Septaccords wäre es vorzuziehen, dieselben vor diejenigen des „Dominant“-Septaccordes zu stellen. Stich und Druck dieses Werkes sind ganz vorzüglich. Das ganze Studienmaterial ist ein ausgezeichnetes und sehr durchdachtes und ganz besonders eindringlich zu empfehlen solchen befähigten Schülern, welche über den soliden Dilettantismus hinausgehen und ein mehr künstlerisches Clavier-spiel anstreben wollen.

Viele Druckfehler im Fingersatz haben sich eingeschlichen; diejenigen, welche mir nicht entgangen sind, sind auf folgenden Seiten zu finden: Seite 38 No. 150 Tact 2 linke Hand, und No. 151 Tact 2 rechte Hand. — Seite 47 Tact 3. — Seite 55 Nr. 253 im Bass erster Accord. — Seite 72 Nr. 360 Tact 2. — Seite 79 Nr. 389 erste Sechzehntelfigur. — S. 83 in harmonischer Amoll-Tonleiter I. Hand und in Dur-Tonleiter in Gegenbewegung I. Hand. — Seite 93 Tact 1 letzte Sechzehntelfigur I. Hand. — Seite 94 Zeile 2 Tact 1 zweite Figur r. Hand. — Seite 95 Zeile 2 Tact 1 erste Figur r. Hand. — Seite 97 Zeile 2 letzter Tact. — Seite 101 Zeile 4 Durtonleiter in vierter Figur I. Hand. — Seite 102 Zeile 1 Fis-moll-tonleiter erster Terzgriff I. Hand. — W. Irgang.

Correspondenzen.

II.

Gotha.

Die mit dem 27. April zu Ende gehende Spielzeit des Herzogl. Hoftheaters, welche am 12. Januar begonnen, brachte an 81 Abenden 30 Opern, 1 dramatisirtes Gedicht, 21 Lustspiele, 6 Trauerspiele, 11 Schauspiele, 5 Schwänke, 2 Dramen, 1 Posse, das Weihnachtsmärchen „Aschenbrödel“ in 6 Vorstellungen, 2 Operetten, 1 großes Ausstattungsstück (die Reise um die Welt in 80 Tagen). Zum ersten Mal gelangten zur Aufführung 4 Opern („Don Pasquale“ von Donizetti, „Hamlet“ von Ambroise Thomas, „Das Leben für den Zaren“ von Glinka und „Die Sängerin“ von Döbber). Ferner gelangten folgende Dramen, Lustspiele, Märchen etc. in dieser Saison zum ersten Mal zur Aufführung: „Die wilde Jagd“ von Ludwig Fulda, „Post festum“ von Wichert, „Endlich“ von Girndt, „Der Arzt und seine Ehre“ von Calderon, „Schloß Parád“ von Günther, „Aschenbrödel“ von Görner, „Die Stützen der Gesellschaft“ von Henrik Ibsen, „Der Großmogel“ von Audran, „Der Schatten“ von Paul Bindau, „Der dritte Kopf“ von Franz Wallner, „Die Wildente“ von Ibsen, „Die Ehre“ von Hermann Sudermann. Es gelangten folgende Opern zur Aufführung: „Die Jüdin“ von Halevy, zwei Mal; „Die Meisterfinger von Nürnberg“ von Richard Wagner, zwei Mal und der dritte Act ein Mal; „Das Glöckchen des Eremiten“ von Maillart, zwei Mal; „Des Sängers Fluch“ von A. Langert, ein Mal; „Der fliegende Holländer“ von Richard Wagner, ein Mal; „Don Pasquale“ von Donizetti, zwei Mal; „Carmen“ von Georg Bizet, ein Mal; „Hamlet“ von Ambroise Thomas, drei Mal; „Euryanthe“ von Carl Maria von Weber, ein Mal; „Die Walküre“ von Richard Wagner, ein Mal; „Orpheus und Euridice“ von Gluck, zwei Mal; „Jessonda“ von Spohr, drei Mal; „Martha oder der Markt zu Richmond von Flotow, ein Mal; „Die weiße Dame“ von Boieldieu, ein Mal;

„Das Leben für den Zaren“ von Glinka, ein Mal; „Fidelio“ von Beethoven, ein Mal; „Overture und Scenen aus Zaïre“ von Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg-Gotha, ein Mal; „Josef und seine Brüder“ von Mehul, ein Mal; „Aurora“ von Lortzing, ein Mal; „Mignon“ von Ambroise Thomas, ein Mal; „Freischütz“ von Carl Maria von Weber, ein Mal; „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg“, ein Mal; „Die Straßensängerin“ von Johannes Döbber ein Mal. Richard Wagner beherrschte die Bühne an sechs Abenden, Maillart an zwei, Halevy an zwei, Langert an einem, Donizetti an zwei, Bizet an einem, Ambroise Thomas an vier, Weber an zwei, Gluck an zwei, Spohr an drei, Flotow an einem, Boieldieu an einem, Glinka an einem, Beethoven an einem, Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha an einem, Mehul an einem, Lortzing an einem, Johannes Döbber an einem Abend. Von dem Repertoire waren diesmal folgende namhafte Operncomponisten gänzlich ausgeschlossen: Rossini, Bellini, Verdi, Cherubini, Auber, Herold, Meyerbeer, Mozart, Marschner und Nicolai. Von folgenden Dichtern wurden diesmal Erzeugnisse aufgeführt: Schlegel, Schiller, Fulda, Oscar von Redwitz, Hadländer, Görner, Anton Günther, Calderon de la Barca, Blumenthal, Ernst Wichert, Otto Girndt, G. zu Putlig, Franz von Schönthan, Gustav Kadelburg, Lessing, Ibsen, Paul Bindau, Franz Wallner, Hermann Sudermann, Bisson, Antony Mars, Göthe, Wilhelm Jordan, Labiche und Delacour, Moser, Victorien Sardou, Georges Ohnet, Stahl, Michael Beer, Emil Neumann, Gotter und Georg Benda, d'Ennery und Jules Verne und Gustav Freitag. Die abgelassene Spielzeit war auch reich an Gastspielen. Es gastirten 1) die herzogl. Kammer-sängerin Fräul. Minlos vom Stadttheater in Hamburg. 2) Der großherzogl. Hofopernsänger Herr Zeller aus Weimar. 3) Der Kammer-sänger Georg Lederer aus Leipzig. 4) Fräul. Benda aus Sondershausen (Sängerin) als erster theatralischer Versuch. 5) Der Schauspieler Grube vom Hoftheater in Hannover. 6) Der Opern-sänger Herr Büchel vom Stadttheater in Hamburg. 7) Der Herr Schauspieler Nihil vom Thalia-Theater in Hannover. 8) Fräul. Renier vom Stadttheater zu Teplitz. 9) Ensemble-Gastspiel des Residenz-Theaters in Berlin. 10) Cellovorträge des Kammer-virtuosen Herrn Hugo Becker aus Frankfurt. 11) Der kais. königl. Hof-schauspieler Adolf von Sonnenthal vom Hofburgtheater in Wien. 12) Frau Opersängerin Gungl vom großherzogl. Hof-theater zu Weimar. Außerdem ist noch zu erwähnen, daß drei Theaterabende mit Concertaufführungen verbunden waren.

Die „Straßensängerin“ von Julius Bachmann, Musik von Johannes Döbber. Aufgeführt zum ersten Male am 24. April 1890 im herzogl. sächs. Hoftheater in Gotha. Diese einaktige komische Oper hatte bei ihrer ersten Aufführung auf unserer Hof-bühne einen durchschlagenden Erfolg errungen. Die spannende Handlung ist durch den Librettisten witzig und geistvoll gestaltet. Die Musik ist geistvoll, interessant und sehr melodisch. Aus der sorgfältig gewählten und technisch sauberen Instrumentation leuchtet uns das treffliche Talent des jungen Componisten entgegen. Schon die liebliche und prächtig instrumentirte Overture ließ einen hochbegabten Musiker erkennen. Die Aufführung war eine vorzügliche. Um dieselbe machten sich ganz besonders verdient: Fräul. Goldfeld (Gräfin), Herr Schloffer (Nikolo), Fräul. Kutschera (Porcia), Herr Mahling (Jules) und Herr Büttner (Philippo). Nachdem sich nun die Pforten unseres Hoftheaters geschlossen haben, können wir nicht unterlassen, in erster Linie der lieben Künstler-schaar für die vielen Stunden ernst und heiteren Genusses, die sie uns bereitet haben, unseren herzlichsten Dank zu sagen. Dank sei vor allen Dingen auch dem Leiter des Instituts, Herrn Baron von Ebart gesagt, der mit fester Hand durch seinen vorzüglichen Geschmac ein vorzügliches Repertoire geschaffen und dem künstlerischen Wirken Ordnung und Ziel gesetzt.

Wettig.

Hannover.

In Verdi's „Othello“ scheint das alte Problem, eine lebensfähige Oper auf Grund einer Shakespeare'schen Tragödie zu schaffen, glücklich gelöst zu sein. Die bisher in dieser Richtung, besonders von Franzosen und Italienern, angestellten Versuche existiren für die deutsche Bühne kaum: die lustigen Melodien des Rossini'schen „Othello“ und der „Montecchi e Capuletti“ Bellini's sind längst verklungen, Ambroise Thomas' „Hamlet“ und Gounod's „Romeo und Julie“ werden nur in wenigen Städten aufgeführt. Ein glücklicheres Loos ist den Bearbeitern der Komödien des großen Briten beschieden gewesen; Nikolai's „Lustige Weiber“ und Hermann Götz' „Bezähmte Wildspänige“ bilden einen festen Bestand des Spielverzeichnisses. Doch sind auch hier Mißerfolge nicht ausgeblieben: erst vor wenigen Jahren sah das hiesige Publikum des genialen Ernst Frank „Sturm“ der Vergessenheit anheimfallen — auch diese lebenswürdige Oper hatte trotz zahlreicher reizender Einzelheiten, die ein besseres Loos verdient hätten, sich nicht als lebensfähig erwiesen.

Der nachhaltige Erfolg, welcher „Othello“ auf seinem bisherigen Zuge über die deutschen Bühnen begleitet hat, ist ihm auch bei seiner erstmaligen Aufführung im königlichen Hoftheater am 19. April treu geblieben. Heil und Glückwunsch der verehrlichen Intendanz, die das theaterbesuchende Publikum durch dieses leuchtende Meteor am ewig-grauen Himmel unseres Opernrepertoires erfreut hat. Es gab eine Zeit, wo die hannoversche Bühne es sich nicht nehmen ließ, bedeutende Neuheiten als eine der ersten zu bringen. Jetzt ist es anders; es wird kaum eine neue Oper aufgeführt, die nicht auf nahezu sämtlichen Hof- und einigen Stadttheatern die Feuerprobe bestanden hätte. Und doch bewies gerade die Othello-Aufführung, wie wenig Grund zu dieser bescheidenen Zurückhaltung vorliegt. Denn die Vorstellung legte von der Leistungsfähigkeit unseres einheimischen Personals das glänzendste Zeugniß ab. Wir sind in der glücklichen Lage, in Herrn Grüning einen Sänger zu besitzen, dessen Organ allen Schwierigkeiten der sehr hochliegenden Titelrolle trogt, sodaß die Oper ohne jede Transposition gegeben werden konnte. In unserer tenorarmen Zeit ist es ein wahres Vergnügen, eine Stimme zu hören, deren Schönheit am hellsten in der Lage strahlt, welcher sich viele Sänger überhaupt nur mit Vorsicht nähern. Um so mehr ist aber der Wunsch gerechtfertigt, daß der geschätzte Künstler mit seinem kostbaren Material vorsichtig umgehen möge. Es sei ihm daher — frei nach Iago — zugerufen:

„O wollt Euch vor Tremolo bewahren!“

Glücklicherweise trat dieser Fehler im „Othello“ nur an wenigen Stellen — besonders im Anfang — hervor, sodaß man auf baldiges Verschwinden desselben hoffen darf. Ob die Anwendung des Sprechens bei Verdi in dem Maße angebracht ist, wie es Herr Grüning that, erscheint mir zweifelhaft; häufigere Darstellung der Rolle wird das richtige Maß bald finden lassen. Ebenso wird Herr Grüning den schauspielerischen Theil derselben noch weiter ausarbeiten; der am 19. in dieser Richtung erzielte Erfolg war ein höchst erfreulicher; von dem lebhaften Beifall, mit welchem der Künstler bedacht wurde, kommt jedoch dem Sänger jedenfalls der Löwenanteil zu. — Die echt künstlerische Wiedergabe der Desdemona, einer entschieden dramatischen Partie, durch Frau Koch-Bossenberger ist ein erfreuliches Zeichen für die Vielseitigkeit unserer geschätzten Coloratsängerin. Wenn auch in den leidenschaftlichen Szenen des zweiten und dritten Actes der tragische Ton nicht ganz getroffen wurde, so gelangen dafür die lyrischen Stellen um so besser. Besonders wurde die unvergleichliche Liebeszene des ersten Aufzuges — eine Perle der Opernlitteratur, welche zu der Brautnachtscene im „Lohengrin“ ein würdiges Seitenstück bildet — von beiden Darstellern hervorragend schön wiedergegeben. Ihr Höchstes leistete Frau Koch aber im vierten Acte, dem einheitlichsten des Werkes. Musikalisch wie

dramatisch ist derselbe abgestimmt auf den Grundton trüber Todesahnung, deren Hauch uns vom ersten Tacte der, von den Bläsern übrigens sehr schön ausgeführten, Einleitung umweht; man glaubt fast die traurige Weise des letzten Tristan-Actes zu hören. Frau Koch traf diese Grundstimmung meisterhaft und entzückte durch die vollendete Wiedergabe des Liedes von der Weide und des Gebetes. Besser spielen kann man die Rolle wohl, schöner singen kaum.

Herr Mollet ist seit Jahren im unangefochtenen Besitze der Rollen aller Bariton singenden Bösewichter von Iphigene und Telramund. Daß sich da zuweilen eine schablonenhafte Zeichnung der Charaktere einstellt, ist zu natürlich. Um so angenehmer überraschte Herr Mollet das Publikum durch die sorgfältige Charakteristik, die er dem Iago zu Theil werden ließ; daß er hierbei weise Mäßigung waltete ließ und sich vor einem Uebermaße an Bewegungen hütete, muß ihm zum besonderen Lobe angerechnet werden. Im gesanglichen Theile der Rolle war das markige Organ des Herrn Mollet recht am Platze und brachte das originelle Trinklied wie das diabolische „Creolo“ zu vorzüglicher Wirkung. Den heuchlerisch-leisen Ton der Traumerzählung („Zur Nachtzeit war es“) zu treffen, gelang dagegen dem Künstler weniger. — Neben den drei Trägern der Handlung beanspruchen die übrigen Personen nur geringe Bedeutung, mit Ausnahme Cassio's, der in gesanglicher Beziehung durch Herrn Emge würdig gegeben wurde. Weniger erfreute die Wahl der Maske; um auf den Cassio eifersüchtig zu werden, müßte Othello seiner Desdemona schon einen recht schlechten Geschmack zutrauen. Die Herren Meyer (Rodrigo), Gilmeister (Lodovico) und Mezger (Montano), trugen das Ihrige zum guten Gelingen des Ganzen bei. Frä. Hartmann hatte als Emilia eine recht undankbare Rolle, um so bedauerlicher ist es aber, daß die geschätzte Künstlerin die einzige Gelegenheit hervorzutreten — im Adur-Mittelsage des dritten Finales — sich hat entgehen lassen, nicht gerade zum Vortheile der Wirkung dieses schönen Tonjages. — Ein unter Führung eines feinsinnigen Künstlers stehendes Musikerorchester ist die erste Vorbedingung für das Gelingen einer „Othello“-Aufführung. Wir haben glücklicher Weise beides. Herr Kapellmeister Kogky leitete das schwierige Werk mit Ruhe und Sicherheit, wobei es ihm nichts gelang, die Begleitung dem gesungenen Worte unterzuordnen. Ueber die Wahl einzelner Tempi läßt sich streiten, so nahm Herr Kogky meiner Empfindung nach das Trinklied zu langsam, das von der Klarinette vorgetragene Reminiscenzmotiv in Cdur (an der Stelle: „Küsse mich“) etwas zu schnell. — Ein nicht geringes Verdienst hat sich auch Herr Chordirector Lüders durch das Einstudiren der umfangreichen, mit Präcision und Schwung gesungenen Chöre erworben. Wie man aber in dem reizenden Pulldigungschor die von Verdi vorgeschriebene Mandolinbegleitung durch eine, selbst von einem Künstler wie Herr Wigthum gespielte, Harfe ersetzen kann, ist mir bei einem Theater ersten Ranges unverständlich. — Die Inszenirung des Werkes des Herrn Regisseur Uttner war schön, noch schöner die neuen von Kaupky in Wien gelieferten Decorationen. Die lobenswerthe Gewohnheit unserer Theaterleitung, Novitäten stets glänzend auszustatten, hat sich auch in diesem Falle aufs beste bethätigt.

Die zweite Aufführung der Oper am 20. April hat, wie die erste, vor gut besuchtem Hause unter lebhaftem Beifall stattgefunden. Wie mir von kunstverständiger Seite mitgetheilt wurde, ist dieselbe noch abgerundeter verlaufen als die erste, insbesondere soll Herr Grüning ohne jedes Tremolo und unter Vermeidung jedes Tremolos sehr schön gesungen haben. Ueber die in Aussicht stehende Aufführung mit Herrn W. Müller in der Titelrolle und Fräulein Börs als Desdemona werde ich seiner Zeit berichten. Möge der errungene Erfolg der Intendanz Muth einflößen zu weiteren Thaten. Schon hat Ponchielli's „Gioconda“ einen Theil ihres Kreislaufs über die deutschen Bühnen vollendet; es wird Zeit, daß auch

Hannover diesem wirkungsvollen Werke eine gastliche Aufnahme bereitet. Inzwischen munkelt man von einer Neueinstudierung der „Meisterfänger“; es wäre schade, wenn die Fama zu viel gesagt hätte, denn die vorhandenen Kräfte lassen eine vorzügliche Ausführung erwarten! —

Am 20. April lautete in den geräumigen Sälen des Concerthauses ein zahlreiches Publikum den Vorträgen des hannoverschen Männergesangsvereins, welcher zum Besten der Stadtarmen die kürzlich im Berliner Schlosse vor dem Kaiserlichen Majestäten gesungenen Chöre wiederholten. Der Männergesang genießt in Hannover große Sympathien. Die Leistungen unseres Vereins stehen, auch des vorzüglichen Stimmmaterials und der Tüchtigkeit des Dirigenten, königl. Musikdirectors Wilhelm Bunte, auf achtungsgebietender Höhe. Die zum Vortrag gebrachten Chöre von Schumann, Abt, Kremsier, Rieß, W. Bunte, Lachner u. a. m., fanden reichen Beifall; ebenso die Leistungen des Soloquartetts, das durch das Ausscheiden des Herrn Möhlen (1. Tenor) einen empfindlichen Verlust erlitten hat. Mehrere Lieder wurden da capo gewünscht und gegeben. C.

Mailand.

Zu den beiden letzten diesjährigen Abonnementsconcerten der hiesigen „Società del Quartetto“ waren die drei Frankfurter Künstler: Hugo Heermann, Hugo Becker und A. Borwids berufen, von denen die beiden erstern dem Mailänder Publikum bereits bekannt waren; Hugo Heermann durch frühere Engagements der „Società del Quartetto“ und Hugo Becker durch seine Mitwirkung im insigen, von seinem Vater, Jean Becker, geleiteten Florentiner Quartette. Daß beide Namen sich hier ein gutes Andenken bewahrt, davon legte der gefüllte Saal, der im zweiten Concert bis auf den letzten Platz besetzt war, das beste Zeugniß ab.

Im Zusammenpiel ließen sich die drei Künstler im großen Dur-Trio von Beethoven, dem — hier noch nicht aufgeführten — H-moll-Trio von Rubinstein und dem Allegrosage des Trio von Schubert hören. Die treue Auffassung der Tonschöpfungen, die liebevolle Eingebung des Einzelnen an seine Aufgabe, frei von persönlichem Vorurtheil, frei von jeder Effecthabscherei, die innige Verschmelzung der drei Instrumente zu einem einzigen, wirkten auf das Publikum erwärmend und erhebend und zwangen es zu einstimmigem, allgemeinem Beifall, der sich bei den Einzelvorträgen noch steigerte.

Im Allegro des Concertes von Beethoven, in der Arie von Bach, in Compositionen von Paganini und Ernst bestätigte sich Herr Heermann als Geiger ersten Ranges; und die anmuthvolle, graziose Sonate in A-dur von Boccherini, mit welcher Alfred Piatti in seiner Blüthezeit eine ältere Generation bezauberte, gab Herrn Hugo Becker zunächst Gelegenheit, sein Können zu betheiligen.

Das werthvolle Instrument, dessen glücklicher Besitzer der Künstler ist, fügte sich willig den sehr großen Anforderungen, die er ihm stellte; und die Reinheit und Markigkeit des Tones, die erstaunliche Technik, über welche Herr Becker gebietet, und vor Allem die Poesie, die er in seinen Vortrag zu legen weiß, machten das Anhören dieser hier selten gespielten Sonate zu einem hohen Genuße. In einer Concertstudie und der Tarantella von Popper, dem „Abendlied“ von Schumann und zwei eigenen Compositionen, „Menuett“ und „Traum“ zeigte Herr Becker nicht nur seine Vielseitigkeit als ausübender, sondern auch seine Begabung als schaffender Künstler.

Herr Borwids erlangte durch den stylvollen Vortrag der großen Fuge in A-moll, eines Präludiums von Grieg, der Barcarole von Rubinstein, einer Cröde und Polonaise von Chopin ebenfalls wohlverdiente Anerkennung.

Nürnberg.

Unseren Lesern ist bekannt, daß die artistische Leitung der Ramm-Volkmann'schen Musikschule in Nürnberg in die Hände der Herren August Göllerich und Theodor Schmidt gelegt wurde und daß auch die Gattin des letzteren, Frau Anna Schmidt-Alfizar, ihre Thätigkeit dieser Schule widmet. Die Genannten traten am 27. April zum ersten Mal vor das Nürnberger Publikum. Ueber dieses Concert schreibt der Referent des „Fränk. Kurier“ u. a.:

Frau Schmidt-Alfizar's Stimme ist von großem Umfange, kräftig und wohlklingend, von Unarten frei und trefflich ausgebildet. Eine ausgezeichnete Textaussprache und subtile Athemführung ist ihr eigen. Wahrhaft wohlthuend berührt außerdem die geistige Frische, welche ihre Gesangsvorträge widerspiegeln, die seelische Vertiefung in den Geist des einzelnen Kunstwerkes, dessen Enthüllung ihr obliegt. Nicht der Künstelei, sondern der Kunst selbst wollen ihre Vorträge dienen. Sie hat mich in vielen Beziehungen an Hermine Spies erinnert. Die Künstlerin hat mit ihren Gesangsvorträgen selbstverständlich großen Beifall gefunden. Die Begleitung der Gesänge lag in den Händen des Herrn Directors Schmidt und war in diesen Händen vortrefflich aufgehoben. Seine Begleitung, von einer sehr soliden technischen Fertigkeit getragen, hat mir sehr gefallen; sie war auch nach der geistigen Seite hin ganz vortrefflich.

Am gespanntesten war ich, die musikalische Bekanntschaft des Herrn August Göllerich zu machen. Vor mir liegt ein unscheinbares Büchlein, der Reclam'schen Universal-Bibliothek entsprossen. Es trägt den Namen: Liszt. August Göllerich, der letzte Sekretär des unvergeßlichen Meisters und einer seiner Schüler, hat hierin dem heimgegangenen väterlichen Freund auf wenigen Seiten ein schöngefügtes Denkmal der Liebe und Verehrung errichtet. Jede Zeile des Werkes macht den wohlthuenden Eindruck, daß sie aus einem dankbaren, überzeugungstreuen Herzen geflossen ist. Jede Zeile verräth den geistreichen, feinfühligsten Musiker, welcher die Liebe zur Kunst, die Kenntniß von dem Leben und Wirken eines ihrer berühmtesten Würdenträger in die weitesten Kreise zu tragen bestrebt ist. Auch sonst ist Herr Göllerich mit großem Erfolge litterarisch thätig gewesen. Er ist ein bekannter Musikschriftsteller. Aus seiner Feder stammen beispielsweise der ganze der Musik gewidmete Theil in Kürschner's Handlexikon und viele andere Arbeiten in Fach- und Tagesblättern.

Als ausübender Künstler genießt er einen sehr guten Ruf. Er hat seine theoretischen Studien bei dem Symphoniker Anton Bruckner in Wien gemacht und ist dann, wie gesagt, zu Meister Franz Liszt gekommen, zu dessen engerem Schülerkreise er in Weimar, Pest und Rom gehört hat. Während der letzten Lebensjahre des Meisters hat er denselben auf seinen Reisen begleitet. Er ist um ihn gewesen, als die lieben, geistvollen Augen des unvergeßlichen Mannes für immer sich schlossen. Er concertirte viel und mit Erfolg in Rußland, besonders in Moskau und Petersburg, und dehnte seine Kunstreise bis an den Kaukasus aus. An seinem Geburtsorte, Weis in Oberösterreich, hatte er die Leitung des Wagner-Vereins inne. Zuletzt hielt er sich in Wien auf, wo er als Pianist und namentlich auch als Clavierpädagoge sich bestens bekannt gemacht hat. Herr Göllerich hat am 27. April seinen Meister zu hohen Ehren gebracht und überdies in seinen Claviervorträgen der eigenen Leistungsfähigkeit ein glänzendes, vom Publikum durchaus gutgeheißenes Zeugniß ausgestellt.

Er überragt als Clavierpieler viele Genossen der Liszt'schen Schule um mehr als eines Hauptes Länge. Seine Technik ist meisterlich, sein Anschlag aller Feinheiten mächtig. Kraft und Fülle des Tones zeichnen seine Vorträge aus. Aber auch weiche seelenvolle Töne weiß er zu bringen, wenn der Vortrag solche verlangt. Seine Auffassung zeugt überall von geistiger Vertiefung und läßt nirgends den denkenden Künstler vermiffen. Nicht gährender Most

ist, was der Künstler uns heut, sondern firmer ausgereifter Wein. Er begann seine Vorträge mit dem glanzvollen Festvorspiel von Franz Liszt. Ihm folgte das bekannte liebliche Andante mit Variationen von Joseph Haydn, Liszt's „Valse oubliée“ und eine hübsche Mazurka des Franzosen Godard, endlich, ausgezeichnet vorgetragen, die vierzehnte Rhapsodie von Liszt. Die geistvolle Art des Vortrags, die Feinheit der Ausführung, die künstlerische Weiche, welche auch nicht Einem seiner Vorträge versagt blieben, erwärmten das Publikum mehr und mehr, so daß es mit den Kundgebungen seines Beifalls nicht zurückhalten vermochte, nachdem es schon bei Beginn des Concertes die Künstler freundlich begrüßt hatte. Auch ich bin in der Lage, den Beifallsäußerungen des Publikums durchaus beipflichten zu dürfen. Ich beglückwünsche die Künstler ob ihres Erfolges. Sie haben sich vortrefflich hier eingeführt. Das Wohl der Schule ist, wie mir scheint, zuversichtlich und bewährten Händen anvertraut. Möge sie durch dieselben fernerhin blühen, wachsen und gedeihen.

F. Jäger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Société de Symphonie d'Anvers unter Direction des Herrn Emil Giani mit Frä. Pauline Mailhac aus Karlsruhe und Herrn Duzas vom Théâtre Royal d'Anvers. Werke von Richard Wagner. Introduction zum 3. Act von Lohengrin. Arie der Elisabeth aus Tannhäuser. Präludium zu Parsifal. Walther's Preislied aus den Meistersingern. Scene und Arie des Adriano aus Rienzi. Einzug in die Cathedrale aus Lohengrin. Recitativ zum 3. Act (Lohengrin's Herkunft). Marche funèbre à la mort de Siegfried aus Le Crépuscule des Dieux. Siegmund's Liebeslied, 1. Act aus „Die Walküre“. Schlussscene (Sjolds's Liebestod) aus Tristan und Isolde. Der Ritt der Walküren aus dem 3. Act der Walküre.

Breslau. Viertes historisches Concert des Bohn'schen Gesangsvereins. (Musik am Hofe Friedrichs des Großen.) Einleitender Vortrag. 1. Choral von Anna Amalia, Prinzessin von Preußen (1723—1787). Meander. 2. Arie aus der Passions-Cantate „Der Tod Jesu“, von Karl Heinrich Graun (1701—1759). (Ramsler.) (Singt dem göttlichen Propheten.) 3. Chor aus dem Weihnachts-Oratorium von Karl Heinrich Graun. 4. 1. und 4. Satz aus der 81. Flöten-Sonate von Friedrich II. von Preußen (1712—1786). 5. Clavierstücke. a) Sonate II, 1. Satz und Sonate IV, 3. Satz. Aus „Sei Sonate per Cembalo“ von Karl Philipp Emanuel Bach (1714—1788). Friedrich II. gewidmet. b. Sonate III, 3. Satz. Aus „Sei brevi Sonate de Cembalo“, von Christoph Michellmann (1717—1762) Friedrich II. gewidmet. 6. Trio aus dem „musikalischen Opfer“. 1. Satz. Für Flöte, Violine und Basso continuo von Johann Sebastian Bach 1685—1750. 7. Drei Stücke aus „Serenata fatta per l'arrivo della Regina Madre a Charlottenburgo 1747“. a) Symphonie, 1. Satz, von Friedrich II. b) Chor von Karl Heinrich Graun. (Auf Nymphen.) c) Arie von Friedrich II. (Su le più belle piante.) (Willati.) 8. Trio für Clavier und Viola da gamba (Violoncello), 1. Satz, von Philipp Emanuel Bach. 9. Adagio aus dem 296. Flötenconcert von Johann Joachim Quantz (1697—1773). 10. Arie aus „Alcide al bivio“, von Johann Adolph Hasse (1699—1783). (Non verranno a turbarti i riposi). 11. Sonate für Violine und Clavier, 1. Satz, von Franz Benda (1709—1786). 12. Erster Satz aus dem 2. Flötenconcert von Friedrich II. 13. Chor aus der Oper „Cinna“, von Karl Heinrich Graun.

Hamburg. im Tonkünstler-Verein. Zu Ehren des Herrn Ferdinand Thieriot. Trio für Violine, Bratsche und Violoncello, (Adur) Manuscript. Die Herren Hofcapellmeister Barche, Löwenberg und Goma. 3 Lieder, aus Op. 42: Volkslied, Sonnenlied, italienisches Tanzliedchen. Frau Frieda Hoeck-Bechner, Concertsängerin aus Karlsruhe (als Gast) und Frä. W. Marstrand. Sonate für Clavier und Geige, Adur (Manuscript). Frä. Wilhelmine Marstrand und Herr Barche. Clavierstücke: Impromptu und Fughetta scherzanda aus Op. 39, Gavotte, Adur. Frä. W. Marstrand. Lieder: H. Götz, Geheimniß, aus Op. 12; J. Haydn, Schäferlied; E. Lajen,

Der Lenz, aus Op. 45. Frau Frieda Hoeck-Bechner und Frä. Marstrand.

Karlsruhe. Im Richard Wagner-Verein. Zur Feier des Geburtstages Richard Wagner's. Aufführung der zwei Symphonien Franz Liszt's zu Goethe's „Faust“ und Dante's „Divina Commedia“ im Arrangement des Componisten für 2 Claviere. Eine Faust-Symphonie in drei Characterbildern (nach Goethe). Clavier: Frä. Amelie Klose und Herr Eduard Reuß. Tenor-Solo: Herr Hofopernsänger Guggenbühler. Chor: der Männer-Chor des Philharmonischen Vereins unter Leitung des Herrn Directors F. Motz. Eine Symphonie zu Dante's Divina Commedia. Clavier: Frä. Anna Tienger und Herr Reuß. Sopran- und Alt-Chor des Philharmonischen Vereins unter Leitung des Herrn Motz. Die beiden Flügel Concert- und Salon-Flügel von Paul Schiedmayer aus Stuttgart.

Langenberg. Concert der Vereinigten Gesellschaft des Gesangsvereins unter Leitung des Musikdirectors Herrn Julius Lange jr. „Paulus“ von Felix Mendelssohn. Soli: Sopran: Frau Paul Haase aus Rotterdam. Alt: Frä. * * * Tenor: Herr Gustav Wulff aus Frankfurt a M. Bass: Herr Paul Haase aus Rotterdam. Orchester: Elberfelder „Stadt-Orchester“.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche den 24. Mai, unter Mitwirkung des Herrn Concertmeisters Hülft. J. G. Schicht: „Veni sancto spiritus“ (Komm, heiliger Geist), Motette in 3 Sätzen für Solo und Chor. J. S. Bach: Zwei geistliche Gesänge. 1. Choral für 4 Solostimmen und Violin-Solo; 2. Pfingstlied, Sonntag von H. Wülner nach Bach's Generalbass; zum Schluß: Vers 2 des obigen Chorals. Kirchenmusik den 25. Mai in St. Thomä, Montag den 26. Mai in St. Nicolai; J. S. Bach: Cantate (Nr. 68), „Alto hat Gott die Welt geliebt!“ Nr. 1: Chor, Nr. 2: Sopran-Arie „Mein gläubiges Herze“, Nr. 3: Chor: „Wer an ihn glaubet.“

London. Kammermusik des Herrn E. H. Thorne. Mitwirkende: Violine Herr Julius Koopman, Viola Herr Hubert Hunt, Violoncello Herr Moritz Koopman, Pianoforte Herr E. H. Thorne und Herr Herbert Thorne. Trio in Emoll, von E. H. Thorne (Herren E. H. Thorne, Julius und Moritz Koopman; Große Sonate in Bdur (Op. 106), von Beethoven (Herr E. H. Thorne); Walzer, vierhändig, Op. 39, von Brahms (Herren E. H. Thorne und Herbert Thorne); Quartett in Fismoll (Op. 34), von Algenon Ashton (Herren E. H. Thorne, Julius Koopman, Hubert Hunt und Moritz Koopman).

Mürnberg. Gesangsabend des Männergesangsvereins mit Frä. Jeannette Krämer. Vorkung von J. Rheinberger, Morgenstimmung von J. E. Brambach. Gemischte Chöre mit Clavierbegleitung. An den Sonnenschein von R. Schumann, Und wieder kam der Mai ins Land, von Hans Sitt. Frä. J. Krämer. Der frohe Wandersmann, von Mendelssohn, Die Windmühle, von R. von Wilms, Einfuhr, von R. Föllner. Schön Rothraut, Heideröschen, Die Romanze vom Gänsehuben von R. Schumann. Gemischte Chöre. Soloquartett: Frau Campe, Frä. Brettinger, die Herren W. Barth und Bierling. Mein Schatz ist auf der Wanderschaft von R. Franz, Ich liebe dich von H. Föhrer. Die Rosen von Hildesheim von J. Rheinberger; Männerchor mit Blechbegleitung, u. v. A. Concertflügel von C. Bechstein.

Brag. 1. musikalische Soirée in der Musikbildungsanstalt der Marie Prosch. „Friedensfeier“, Fest-Ouverture, von Carl Reinecke, für 2 Claviere zu 8 Händen (4 Fräuleins); Vivace aus der Sonate op. 10, Nr. 3, von J. v. Dussek (Frä. Emma Hanel); Kleine Suite für Pianoforte und Violoncello, von César Cui (Frä. Käthe und Lotte Willmann); Walzer-Capricen op. 167, Nr. 2, von Karl Taubert (Frä. Marie Hlozel); Phantasie Emoll, von J. S. Bach (Frä. Louise Pettera); Variationen op. 34, von L. v. Beethoven (Frä. Bertha Morgenstern); 1. Scherzo op. 20, von Chopin (Herr Robert Prosch); Variationen Emoll für 2 Pianoforte, von Christian Sinding (Fräuleins Marie Hlozel und Rosa Mahre); Gesang: „Geduld, du kleine Knospe“, von Th. Leschetizky, „Widmung“, von Rob. Franz, „Wirf in mein Herz den Anker“, von M. Schaffer (Herr Willy Sperr); Don Juan-Phantasie, von F. Liszt (Frä. Clementine Richter). — 2. musikalische Soirée. 2 Eglogues op. 63 und 47, von Tomasche (Solos: Fräuleins Ida Kohnheim, Anna Dussek, Christine Hajek, Anna Keith); Midi, Rondo, von F. Field (Frä. Käthe Willmann); Präludium op. 10, Nocelette, von M. Rüdau (Herr Robert Prosch); Gesang: „Widmung“, von R. Schumann, „Ich liebe dich“, von Grieg (Frä. Herma Maug); Humoreske op. 24, Nr. 3, von L. Grünberger, Tarantelle op. 27, von M. Moszkowski (Frä. Rosa Mahre); Variationen und Fuge über ein Originalthema, von Louis Réé (Fräuleins Ida Herich und Anna Schollmayer); Nachstück op. 23,

Nr. 3 und Novellette op. 21, Nr. 4, von R. Schumann (Frl. Clementine Richter); Gesang: „Im Herbst“, von R. Franz, „Meine Liebe ist grün“, von J. Brahms (Frl. Herma Maug); Contredanse op. 14, Nr. 3, von M. Rubinstein (Frl. Bertha Morgenstern); Festklänge, Symphonische Dichtung für 2 Claviere, von Fr. Liszt (Fräulein Bertha Morgenstern und Clementine Richter).

Schwerin. Aufführung der Singakademie zum Besten des Anna-Hospitals mit Frl. E. Gleiß (Sopran), Großherzog. Hofopernsängerin, Frl. M. Minor (Alt), Großherzog. Kammerfängerin, Herrn E. Dierich (Tenor), Großherzog. Kammerfänger und des Herrn Professor Ad. Schulze (Bariton) aus Berlin „Seligpreisungen aus der Bergpredigt“ für Bariton solo, Chor und Orchester, componirt von Paul Kuczynski. Requiem (Op. 12) für Soli, Chor und großes Orchester, componirt von Traugott Ochs. Dirigent: Herr Traugott Ochs aus Wismar. Orchester: die Capelle des 89. Regiments.

Speier. Cäcilienverein und Liedertafel. 6. Concert unter Musikdirector Herrn Richard Scheffer Josua von G. F. Händel. (Ergänzende Instrumentation von R. Scheffer.) Solisten: Frl. Helene Hoffmann (Sopran), Frl. Marie Hoffmann (Alt), Herr B. Finkberg (Tenor) aus Frankfurt a. M. Herr Professor Schulz-Dornburg (Baß) aus Würzburg. Orchester: Die Capelle des k. b. 2. Pionier-Bataillons und die Instrumentalmitsglieder des Cäcilienvereins.

Elburg. Liedertafel. Director: Herr Leo Swagemakers. Matinée mit Frau Mensing-Drich aus Aachen: Stille, Chor von Weber; Frühlingssglaube von Fr. Schubert, Widmung von R. Schumann, Altes Liebeslied von Meyer-Hellmund; Une Révolte à Memphis von Laurent de Millé, L'arrivée des Conjurés, Le Serment, Prière à Isis, Chant de Guerre; Frithjof-Sage von Max Bruch.

Weimar. Großherzogliche Musikschule. VI. Abonnements-Concert (204. Aufführung). Die Abenceragen, Overture von Cherubini; Concert für Violoncello von Saint-Saëns (Paul Jhbe aus Magdeburg); Lieder: Sapphische Ode von Brahms, Sehnsucht von Kjerulf, Die beiden Grenadiere von Schumann (Fräulein Mamie Helm aus Madison, Wisconsin); Die Geschöpfe des Prometheus, Balletmusik von Beethoven.

— In der Stadtkirche: Requiem von Cherubini. Direction: Hofrath Müller-Hartung. Chor: Der Chorverein, die Singakademie und der Kirchenchor. Orchester: Das Schülerorchester der Großherzoglichen Musikschule.

Personalnachrichten.

— Prof. Geyer aus Cincinnati, Erfinder einer „verbesserten Bassgeige“, hat sich zu Concerten nach Europa begeben und wird Holland, Belgien und Deutschland bereisen. Der erfundene Baß ist 14 $\frac{1}{2}$ Fuß hoch und 8 $\frac{1}{2}$ Fuß breit. Prof. Geyer muß, um sein Instrument zu streichen, seinen Standpunkt auf einer Stiegleiter nehmen und während des Spieles die Sprossen auf- und abhüpfen.

— Der König von Schweden hat den jetzt in Stockholm singenden Tenoristen Heinrich Bötel in Audienz empfangen und dem Künstler viel Anerkennendes gesagt.

— Grelka Gersier wird auch in diesem Sommer concertiren. Die Tour beginnt in Carlsbad und führt von dort nach Rüssingen, Kreuznach, Schwalbach, Spaa, Dfenste und Norderney.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die große Oper, an welcher Sir Arthur Sullivan in ländlicher Zurückgezogenheit arbeitet, wird den Titel „Ivanhoe“ führen. Die Handlung der Oper ist dem Romane Walter Scotts entlehnt.

— Die Pariser Komische Oper gab kürzlich eine seit Langem mit Spannung erwartete Novität „Dante“ von Godard. Die Oper ist, wie von maßgebender Seite berichtet wird, lärmend orchestriert, aber reich an hübsch erfundenen Motiven, und einzelne symphonisch behandelte Nummern, wie die Anrufung Virgil's und die Begleitung der Hölle- und Paradies-Gefichte ragen über das Mittelmaß hinaus. Ob das neue Werk aber eine Aufführung an einer anderen Bühne erlebt, ist zu bezweifeln.

— Felix Mottl in Karlsruhe beabsichtigt, Hector Berlioz' Musikdrama „Die Trojaner“ in der nächsten Spielzeit zur Aufführung zu bringen. Mottl will mit den Proben bereits nach den Ferien beginnen und das Werk vollständig, und zwar an zwei Abenden, auführen.

— In der Frühjahrsaison des Constanzi-Theaters in Rom werden die drei im Concorso Sazogno preisgekrönten kleinen Opern „Rudello“, von Ferroni, „Rablia“, von Spinelli und „Cavalleria rusticana“, von Mascagni, außerdem aber noch „Les Pêcheurs de perles“ und „Djamileh“, beide von Bizet, aufgeführt werden.

— Im Stadttheater zu Breslau wurde kürzlich die Oper „Nadaskha“ des englischen Componisten A. G. Thomas als Novität gegeben.

— Im Stadttheater zu Stutg. ist unlängst die große romantische Oper „Helga's Rosen“ von Rud. Thomas erstmals gegeben worden.

— Professor Kaver Scharwenka ist seit längerer Zeit mit einer großen Oper beschäftigt. Die Composition der „Masamwintha“, einer Dichtung, deren Handlung der Geschichte des Gothenkönigs Witiges entnommen, ist bis zum Ende des zweiten Actes gediehen. Einem kleinen Kreise seiner Freunde war es vergönnt, am Sonntag Mittag in den Räumen des Stern'schen Conservatoriums in concertmäßiger Aufführung zu hören, was er bisher geschaffen. Die Oper bringt große Schönheiten, welche besonders durch den Stabvortrag des Componisten, sowie durch die Interpretin einer der weiblichen Hauptpartien, Frl. Alina Kriebe, deren eigenartigem Talent eine Hauptpartie direct angepaßt scheint, zu vollster Geltung kamen.

Vermischtes.

— Vom 24. bis 28. Mai findet in Berlin eine Ausstellung von Lehrmitteln auf dem Gebiete des Schul- und des Hausgesanges statt. Diese Ausstellung dauert eine Woche, und es werden an drei Tagen im Ausstellungsraum öffentliche Vorträge mit Vorführung verschiedener Lehrmittel abgehalten.

— In Hittau fand am Himmelfahrtstage die erste Aufführung des Herrig'schen Lutherfestspieles statt und erzielte durchschlagenden Erfolg. In der Darstellung wirkten die vorzügliche Zeitung Kassa's und der Feuerreifer der den verschiedensten Berufsweisen angehörenden Darsteller aufs Glückliche zusammen. Die große Orgel und der Gesang von mehreren hundert Sängern kamen in dem schönen Raume zu vollster, verdienter Geltung. Auch die Ausstattung war glänzend und durchaus angemessen. Schon in dieser ersten Aufführung war unter den Zuschauern die weitere Umgebung bis Weimeritz, Auffig, Schönlinde, Reichenberg, Böbau stark vertreten, obwohl die nach Oesterreich verandten, zu Mauerausschlägen bestimmten Plakate mehrfach angehalten worden waren. Die Aufführungen werden zunächst bis Pfingsten fortgesetzt.

— In Petersburg hat sich unter der Leitung des Generals Annenkoff eine Sängertuppe gebildet, die aus 70 Mitgliedern besteht, welche er sich aus Turkestan, Afghanistan und vom Khanat von Bokhara geholt hat und mit denen er in Petersburg, Moskau und anderen Hauptstädten Europas Concerte veranstalten wird, deren Erträgniß dazu verwendet werden soll, Schulen und Spitäler in Mittelasien zu gründen. Als Dirigenten hat General Annenkoff einen Musiker Namens „Ak-Jonchjai-Dgli“ bestimmt.

— Die musikalischen Gründer in Paris finden es jetzt an der Zeit, aus der unverfrorenen Saint-Saëns's-Kellame, die den Autor des „Ascanio“ einige Duzend Male todt und wieder lebendig machte, das größtmögliche Kapital zu schlagen. Im Trocadero-Palast wird Ende dieses Monats ein großer Festakt zu Ehren des heimkehrenden Componisten stattfinden. Ed. Colonne wird das Monstre-Concert leiten, in welchem nur Compositionen von Saint-Saëns vorgetragen werden. Selbstredend wohnt Saint-Saëns dem Concerte bei, denn auf eine Ausstellung seiner Person ist es lediglich abgesehen.

— Eine ebenso eigenartige, wie ergreifende Reliquie Ludwig van Beethoven's ist durch Verfügung des Kaisers aus der königlichen Bibliothek in Berlin dem Beethovenhause zu Bonn überwiesen worden, nämlich die vier „Gehörmaschinen“, welche der Hofmechaniker Maelzel, der bekannte Erfinder des Metronoms, in den Jahren 1813 und 1814 für den gehörleidenden Meister fertigte. Es sind ganz wunderbar geformte Hörrohre, aus Messingblech zusammengefüg. An den Instrumenten befinden sich auch noch die Messingspannen und die Seidenbänder, mit welchen der Meister sich diese Maschinen am Haupte befestigte. Das Gehörleidende Ludwig van Beethoven's fing schon früh an sich zu zeigen. Schon im Jahre 1804 schreibt Stephan von Breuning an Wegeler: „Sie glauben nicht, lieber Wegeler, welchen unbeschreiblichen und ich möchte sagen schrecklichen Eindruck die Abnahme des Gehörs auf ihn gemacht hat.“

— Eine Canzonetta für drei Männerstimmen (a capella) „Son troppo innocente nell'arte d'amar“ von Carl Maria von

Weber, welche zu den verloren gegangenen Compositionen des Meisters gerechnet wurde, ist von Georg Bloch in Berlin wieder gefunden worden. Friedr. Wilh. Jähns hatte diese Canzonetta so wohl in seinem berühmten Werke über Weber, als auch in den hinterlassenen Werken als abhanden gekommen bezeichnet. Jähns schreibt in seinem berühmten Werke Seite 430 Nr. 35 wörtlich folgendes: „Canzonetta: „Son troppo innocente nell'arte d'amar“, componirt 1811, 12. Juli zu Starenberg bei München. Das Tagebuch Weber's sagt am obigen Tage: Früh eine Canz. a 3 comp.; Poisl, Danzi und ich mußten jeder eine machen. Danzi wurde um 2 Tacte früher fertig als ich; ich componirte: „Son troppo innocente nell'arte d'amar“. Nach Mag von Weber's Lebensbild Weber's S. 274, wurde das Wettcomponiren durch Jenny von Wiebecking, Weber's ausgezeichnete und geistreiche Schülerin, angeregt“.

* Wie Musiker in America für ihre Leistungen honorirt werden, geht aus einem Briefe des ehemaligen Capellmeisters am Leipziger Stadttheater, Herrn Arthur Nisch, hervor, welchen derselbe aus Boston an den Kaiser beim Leipziger Stadttheater-Orchester, Ludwig, gerichtet hat und worin dem letzteren eine Stelle in dem von Herrn Nisch geleiteten Symphonie-Orchester mit einem festen Jahreseinkommen von 1560 Dollars (etwa 6550 Mark) angeboten wird, wobei dem zu Engagirenden die Zeit außer der Saison, also während der Sommermonate, noch zu eigener Verfügung überlassen bleibt.

* Ueber ein Concert vor Gericht wird aus Krakau berichtet: Der dort lebende Componist Heinrich Fröhlich und der seitdem verstorbene Verleger Clemens Gadowski waren angeklagt, durch die Herausgabe eines Musikstückes: „Krolewna Gawot“ („Kronprinzessin-Gavotte“), das Vergehen gegen das artistische Eigenthum begangen zu haben, weil diese Gavotte eine Umarbeitung der vom Capellmeister Czubiska componirten und im Verlage des Wiener Musikalienhändlers Wegler erschienenen „Stephanie-Gavotte“ sei. Die Beschuldigten wurden freigesprochen. Der oberste Gerichtshof hob jedoch das Urtheil auf und wies die Sache zur neuerlichen Verhandlung an den ersten Gerichtshof. So gelangte dieser Fall vor dem Krakauer Erkenntnisshof zur abermaligen Verhandlung. Der Advocat Dr. Sigmund Eibenschütz beantragte, daß einer der anwesenden Sachverständigen, welcher eine Geige in den Gerichtssaal gebracht hatte, auf diesem Instrumente die beiden in Rede stehenden Sonnetts vor dem Gerichtshof vortrage, damit dieser sich die Uebersetzung verschaffe, daß die Composition des Angeklagten kein selbstständiges Product, sondern eine Nachbildung der „Stephanie-Gavotte“ sei. Diefem Antrage wurde stattgegeben, und nachdem der Sachverständige durch den Vortrag der beiden Gavotten eine angenehme Anregung in die ernste Verhandlung gebracht hatte, wurde Heinrich Fröhlich schuldig erkannt und zu einer Geldstrafe sowie zum Schadenersatz an den Kläger verurtheilt. Zugleich wurde die Confiscation der vorhandenen Exemplare der „Krolewna Gawot“ und die Vernichtung der Platten, die zur Vervielfältigung derselben gedient haben, angeordnet.

* Der vielbesprochene Plan der Errichtung eines zweiten Opernhauses in Berlin hat nunmehr endgiltig derartig Festigkeit zu gewinnen begonnen, daß seine Verwirklichung zum Herbst des Jahres 1892 in sicherer Aussicht steht. Bisher war es neben der finanziellen hauptsächlich die bei jedem solchen Unternehmen ganz besonders wichtige Frage, die eine schleunige Finanzgriffnahme der Angelegenheit unmöglich machte. Nachdem diese Frage jedoch jetzt in denkbar befriedigendstem Sinne entschieden und dem Unternehmer die polizeiliche Genehmigung zum Bau eines Opernhauses zwischen Potsdamerplatz und Brücke auf dem Gebiet Potsdamer-Eichhorn-Schelling-Königin-Augusta-Straße erteilt worden ist, dürfte die rein praktische Seite des Unternehmens ebenfalls bald ihre befriedigende Erledigung finden.

* Die Beethoven-Ausstellung im Beethovenhause zu Bonn ist am 11. Mai eröffnet worden. Wie die „Köln. Ztg.“ schreibt, sind im Ausstellungsraum an der Wand entlang die bemerkenswertheiten Portraitsgegenstände Beethoven's zusammengestellt, von der Silhouette an, die ihn mit Zopf und Jabot im Alter von 18 Jahren zeigt, bis zu dem Abguss seines Schädels, der bei der Ueberführung der Leiche vom Währinger auf den Central-Friedhof in Wien im Jahre 1883 abgenommen wurde. In Schränken finden sich die vier Quartettinstrumente Beethoven's, seine Hörrohre, verschiedene Medaillen mit seinem Bildniß. Ein Grafscher Flügel, den er benutzt hat, ist noch in gut erhaltenem Zustande; nur das Eisenbein der Tasten ist schon ein wenig ausgehöhlt. Die einzelnen Töne sind unten mit doppelten, weiter hinauf mit vierfachen Saiten bespannt. Eine Vorrichtung zur Verstärkung des Schalles, deren sich der taube Meister bediente, ist verloren gegangen. Den Porträts

steht ebenbürtig die Sammlung der in den Glaskästen ausgelegten Manuscripte zur Seite. Es ist wohl noch auf keinem Fleck so viel Handschriftenmaterial eines einzigen Geistesheroen zusammengebracht worden wie hier, und es dürfte wenig zur Vollständigkeit fehlen. Auf dem Titelblatte der Eroica ist noch deutlich, trotz der Natur, der Name Buonaparte, zu dessen Ehren sie geschrieben war, zu erkennen. In der ersten Fassung des Duets aus dem Fidelio „Nur hurtig fort“ fehlen noch die Contrafagotts. In dem Trio Bur in einem Satz (Nr. 229) ist „für meine kleine Freundin Mäx Brentano“ Note für Note ein Fingersatz hinzugefügt worden, der uns Beethoven als geduldbigen Pädagogen zeigt, obson, wie der Katalog richtig bemerkt, nicht Alles streng nach den Regeln ist. Auf dem Titelblatt des „glorreichen Augenblicks“, desselben Werkes, das in einem über alle Maßen prächtig ausgestatteten Widmungs-exemplar auf einem der Tische liegt, ist die Widmung an die Fürsten des damaligen Friedens-Dreibunds äußerst schlecht geschrieben. Im Schluß des Andante finden sich statt der elf gedruckten Tacte 17, vom Ende andere 11 Tacte, die der gewissenhafte Katalog abdruckt. Auch das Skizzenbuch, auf dessen Grund Gustav Nottebohm seine Schrift „Ein Skizzenbuch von van Beethoven“ verfaßte — wohl das Bedeutendste, was bis jetzt über den Meister geschrieben worden ist —, fehlt ebenso wenig wie die Conversationshefte, vermittelst deren er sich mit seiner Umgebung verständlich zu machen suchte.

Kritischer Anzeiger.

Herrn. Ritter. Ausgewählte Etüden für das Studium der Altgeige von Bruni und Kreutzer. Heft 3. (Leipzig, Forberg's Verlag.)

Genanntes Heft enthält 12 größere Etüden von H. Kreutzer. Die Auswahl kann als eine zweckmäßige bezeichnet werden.

H. Ritter. Drei Phantasiestücke für Clavier, Harmonium und Violine. Nr. 3 Morgenlied. (Berlin, C. Simons Musikverlag.)

Eine einfache und ansprechende Composition. Auf besondere Tiefe der Empfindung und Ausdrucksweise kann sie keinen Anspruch erheben.

Aug. Reinhard. a. 20 Harmonium-Studien. Nr. 18 und 19. b. Beiträge zur Hausmusik für Harmonium und Pianoforte, Nr. 10. (Derselbe Verlag.)

Dem Harmonium muß seine der Orgel nahe kommende Stellung in der Reihe der Instrumente gewahrt werden. Deshalb sollte man ihm nicht Tonsätze zumuthen, welche scharf ausgeprägten Sinn weltlicher Musik haben, wie das bei obigen Tonsätzen der Fall ist.

H. Wohlfahrt. Etüden für Bratsche, 1. Lage. Heft 1 und 2. Op. 194. (Leipzig, H. Forberg's Verlag.) Können für unterrichtliche Zwecke empfohlen werden.

J. Rheinberger. 6 Stücke für Violine und Orgel. (Derselbe Verlag.) Nr. 1—3.

Diese 3 inhaltsreichen Compositionen werden Spielern und Hörern künstlerische Erhebung gewähren. Violine und Orgel kommen ganz und voll zu ihrem Rechte.

Max Desfen. Trauermärsche aus alter und neuer Zeit. (C. Simon, Musikverlag in Berlin.)

Trauermärsche von Händel, Mozart, Schubert, Beethoven, Mendelssohn und Chopin haben Desfen und Andere theils für die Orgel oder das Harmonium, theils für Clavier und Harmonium (Orgel), zum Theil auch für Violine (Violoncel) und Harmonium (Orgel) bearbeitet. Die Uebersetzung kann als eine zweckentsprechende bezeichnet werden.

Jul. Weissenborn. Vortragstonsätze für Fagott oder Violoncello mit Begleitung des Pianoforte componirt. Nr. 1—3. (Leipzig, Verlag von H. Forberg.)

Einfach gehaltene, für den Vortrag sich sehr wohl eignende Tonsätze. Zu einer größeren Bedeutung erheben sie sich nicht, und namentlich geben wir zur Erwägung, ob Fagott und Violoncello so gleichartige Instrumente seien, daß sie mit einem und demselben Tonsatz bedacht werden können. Se.

Musikalischer Monats-Bericht.

1890. Mai Nr. 4.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Grössere Gesangwerke.

- Stehle, J. G. Eduard**, Op. 55. Lumen de coelo! Fest-Cantate in 3 Sätzen aus den Gedichten Leo's XIII. zusammengestellt für Chor, Solo und grosses Orchester. Deutsch und lateinisch. Partitur M. 3.—. Sopran und Alt M. 1.—, Tenor und Bass M. 1.—. Heiss tobt der Kampf.
- **Abendfeier**. Tenor-Solo, Frauenchor oder Sopran-Solo und Männerchor mit Begleitung des Piano oder des Orchesters. Mit deutschem, englischem, italienischem und französischem Text. Schweigsam treibt ein morscher Einbaum. Clavierauszug M. 1.—. Jede Stimme n. M. —.10.
- **Vineta**. Gedicht für Mezzo Sopran-Solo, Männerchor (oder Frauenchor) mit Begleitung des Piano oder des Orchesters. Mit deutschem, englischem, italienischem und französischem Text. Hier wo das Meer wie Spiegel so glatt. Clavierauszug M. 1.—. Jede Stimme n. M. —.10.
- Tinel, Edgar**, Op. 36. Franciscus. Oratorium für Soli, Chor, Orgel und Orchester mit vlämischem, deutschem, und französischem Text. Chorstimmen je M. 1.50.

Lieder und Gesänge.

- Petschke, H. T.**, Op. 3. Der Erlkönig. Ballade für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 3.50.
- Op. 8. Drei Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 1.50.
- Zerlett, J. B.**, Op. 24. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 1—4 je M. —.50.

Für Klavier zu 2 Händen.

- Ecole de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles**. Liv. XXXV. *Schubert, F.* Impromptus en mi b maj., la 7 maj. et la 7 min. Moments musicaux en fa min. et ut maj. Pièce en ut maj. M. 4.—.
- Hofmann, Heinrich**, Op. 57. *Elkehard*. Skizzen für das Pianoforte zu vier Händen. Bearbeitung für das Pianoforte zu zwei Händen vom Componisten. H. I & II je M. 2.50.
- Op. 101. Sechs Stücke für Pianoforte zu zwei Händen H. I & II je M. 2.50.

Für Klavier zu 4 Händen.

- Mac-Dowell, E. A.**, Op. 23. Zweites Concert (in Dmoll) für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Pianoforte-Solostimme mit Begleitung eines zweiten Pianoforte an Stelle des Orchesters M. 6.—.
- Mozart, W. A.**, Symphonien. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen Symphonie Gdur $\frac{3}{4}$ (Werk 199) V.-A. 1154 M. 1.—.
- Reinecke, Carl**, Unsere Lieblinge. Die schönsten Melodien alter und neuer Zeit in leichter Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen. Heft IV. V.-A. 1053. n. M. 5.—.

Für 2 Klaviere zu 8 Händen.

- Beethoven, L. van**, Märsche für zwei Pianoforte zu acht Händen. Pianoforte I V. A. 1203^a M. 2.50. Pianoforte II V.-A. 1203^b M. 2.50.
- Symphonien für 2 Pianoforte zu 8 Händen. Siebente Symphonie. V.-A. 1180 M. 3.—. Achte Symphonie. V.-A. 1181 M. 3.—.

Für Violine allein.

- Carri, Ferdinand**, Op. 1. Fantasie Caprice M. 1.75.
- Op. 8. Elfentanz. Concert-Etude in Terzen M. 2.—.
- Op. 13. Ave Maria nach Franz Schubert M. 1.75.
- Op. 14. Notturmo nach Friedrich Chopin M. 1.75.

Für Violine und Klavier.

Scharwenka, Philipp, Op. 30. Nr. 2. Walzer für das Pianoforte zu vier Händen. Bearbeitung für Violine und Pianoforte von *Hugo Wehrle* M. 3.—.

Trios für Klavier, Violine u. Violoncell.

Haydn, J., Trios. Achtundzwanzigstes Trio V.-A. 1128 M. 1.—. Neunundzwanzigstes Trio V.-A. 1129 M. 1.—.

Für Klarinette.

Wiedemann, Ludwig, Praktische und theoretische Studien für Klarinette. Eingeführt am Königlichen Conservatorium der Musik zu Leipzig. Band III. Heft 10. Charakteristische Skizzen Nr. 1—19 n. M. 1.50. Heft 11. Charakteristische Skizzen Nr. 20—33 n. M. 1.50. Heft 12. Die 24 Dur- und Moll-Tonleitern mit ihren zwei enharmonischen Verwechslungen in 9 verschiedenen Entwicklungsarten n. M. 1.50.

Für Orgel oder Harmonium.

Bibl, Rudolf, Op. 49. 6 Stücke aus Richard Wagner's „Tristan und Isolde“ für Harmonium übertragen M. 3.—.

Fischer, Michael Gotthardt, 4. Werk. Zwölf Orgelstücke für den Gebrauch beim Orgelunterricht mit Fingersatz und Pedalbezeichnungen versehen von *Richard Lange* M. 2.50.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 7. Nr. 5. Fuge in A dur für das Pianoforte. Für die Orgel bearbeitet von *Richard Lange*. M. 1.75.

— Op. 35. Nr. 2. Präludium in D dur für das Pianoforte. Für die Orgel bearbeitet von *Richard Lange*. M. 1.75.

Für Orchester.

Beethoven, L. van, Septett. Op. 20. (Violine, Bratsche, Horn, Clarinette, Fagott, Violoncell und Contrabass). Esdur. Stimmen. V.-A. 926. M. 3.—.

Gesammtausgaben.

Franz Schubert's Werke. Erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe. Serie XII. Tänze für Pianoforte. Nr. 6. Valses nobles. Op. 77. M. —.60. Nr. 7. Grätzer Walzer. Op. 91. M. —.60. Nr. 8. Zwanzig Walzer. Op. 127. M. 1.35. 9. Zwölf Ländler. Op. 171. M. —. 60. 10. Siebzehn Ländler M. —.60.

Lieferungsausgaben.

Ludwig van Beethoven's Werke. Gesamtausgabe f. Unterricht u. praktischen Gebrauch. (Orchester für Klavier übertragen.) Neue billige Lieferungsausgabe. Vollständig in 20 Bänden. Preis jeder Lieferung M. 1.—.

A. Gesang- und Klaviermusik.

Lieferung 81. 82. 83. 84. 85. 86 je n. M. 1.—. Band VII, Abth. I. Sonaten für Klavier je n. M. 8.—.

B. Kammermusik.

Lieferung 67 68. 69 70. 71/72 je n. M. 2.—. Band 17. Klavier-Quintette und -Quartette n. M. 8.—.

Josef Lanner's Walzer.

Gesamtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von *Eduard Kremser*. 5 Bände in 25 Lieferungen zu je M. 1.—. Original-Einbanddecken je M. 2.—.

Lieferung 11. 12. je n. M. 1.—.

Band II (Lieferung 6—10) n. M. 5.—.

Volksausgabe.

Bibliothek der Klassiker und modernen Meister der Musik.

Nr. 1203^a. **Beethoven**, Märsche für zwei Pianoforte zu acht Händen. Pianoforte I. M. 2.50.

- 1203^b. Pianoforte II. M. 2.50.

- 926. — Septett. Op. 20. Stimmen M. 3.—.

- 1180. — Symphonien für 2 Pianoforte zu 8 Händen. Siebente Symphonie M. 3.—.

- Nr. 1181. Achte Symphonie M. 3.—.
Haydn, Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell.
 - 1128. — Achtundzwanzigstes Trio M. 1.—.
 - 1129. — Neunundzwanzigstes Trio M. 1.—.
 - 1154. **Mozart**, Symphonien. Bearbeitung für das Pianoforte zu 4 Händen.
 Symphonie G dur $\frac{3}{4}$ (Werk 199) M. 1.—.
 - 1053. Unsere Lieblinge, für das Pianoforte zu vier Händen von **Carl Reinecke**. Heft IV. n. M. 5.—.

Orchesterbibliothek.

Fünf Gruppen in 375 Nummern.

- Gruppe I. Symphonien, Entr' Actes, Phantasien u. dgl. Nr. 1—150.
 Gruppe II. Ouverturen. Nr. 151—250
 Gruppe III. Kleinere Orchester Werke, Tänze, Märsche, Balletmusik u. dgl. Nr. 251—300.
 Gruppe IV. Streichmusik. Nr. 301—325.
 Gruppe V. Musik für Blasinstrumente. Nr. 351—375.
 Preis 30 Pfennige für jede Nummer und Stimme.
 Nr. 20. **Beethoven**, „Egmont“ Op. 84 (21 Stimmen = 20 Hefte) je 30 Pf., M. 6.—.
 Nr. 191. **Mendelssohn**, Ouverture „Sommernachtstraum“ Op. 21 (19 Stimmen = 18 Hefte) je 30 Pf., M. 5 40.
 Nr. 301/302. **Gade**, Noverletten Op. 53 (6 Stimmen = 6 Hefte) je 60 Pf., M. 3.60.
 Nr. 308/309. **Henschel**, Serenade Op. 23 (5 Stimmen = 5 Hefte) je 60 Pf., M. 3.—.

Textbücher.

- Becker**, A., Op. 61. Selig aus Gnade Oratorium (282) M. —.10.
Tinel, E., Op. 36. Franciscus. Oratorium (108) M. —.20.

Musikalische Schriften.

- Monatshefte für Musikgeschichte**, herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung. 1890. Nr. 1—5. Preis des Jahrgangs (12 Nrn.) M. 9.—.
Shepard, F. H., How to modulate. A simple and systematic guide. 2d edition (New-York, G. Schirmer) M. 2.50.
Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. Herausgegeben von **Fr. Chrysander**, **Phil. Spitta** und **Guido Adler**. Sechster Jahrgang. 1890. 1. Vierteljahr. Preis des Jahrganges geh. M. 12.—.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hof-Musikalienhandlung in **Breslau**, erscheint soeben:

Sept Morceaux

pour Piano
par

Antoine Strelezki

Oeuvre 70.

- | | | |
|--------|------------------------|---------|
| Nr. 1. | Nocturne | M. 1.25 |
| Nr. 2. | Menuet | „ 1.25 |
| Nr. 3. | Ballabile | „ 1.25 |
| Nr. 4. | Mazurka | „ 1.25 |
| Nr. 5. | A l'Hongrois | „ 1.25 |
| Nr. 6. | Galop | „ 1.50 |
| Nr. 7. | Mélodie | „ 1.25 |

An die verehrten Concert-Directionen.

Gefällige Anfragen bezüglich meiner Mitwirkung in **Oratorien, Aufführungen** und **Abonnement-Concerien** erbitte ich direct an meine Adresse.

Düsseldorf.

Wally Schauseil.

Neue Publikationen aus dem Verlage von

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Láska, G., **Ballade** und **Polonaise** für Contrabass und Pianoforte oder Orchesterbegleitung. Solostimme M. 3.—.

Liszt, Fr., **Ave maris stella**. Für Violine und Pianoforte bearbeitet von **Arthur Hahn**. M. 1.50.

Müller, O., Op. 10. **Drei geistliche Lieder** für 1 Singstimme mit Begleitung von Pianoforte, Orgel oder Harmonium. M. 1.50.

Schumann, R., Op. 74. **Spanisches Liederspiel**, für Streich-Orchester übertragen von **Fr. Hermann**. Partitur M. 6.—. n. Stimmen M. 7.50. n.

Türke, C., **Einleitung** und **Choralfuge** über „Jesus meine Zuversicht,“ für Orgel. M. 1.80.

Waldapfel, O., **Zwei Stücke** für Violine mit Clavierbegleitung. Nr. 1. Adagio. Nr. 2. Langsamer Walzer. M. 1.30.

Zillmann, Th., Op. 21. **Zwei Lieder** für Frauenchor(oder Solostimmen). Nr. 1. Abendlied (zweistimmig) M. —.75. Nr. 2. Spinnerlied (dreistimmig) M. 1.20.

Ein vielseitig praktisch und theoretisch erfahrener **Musiker, Pianist, Organist, Gesanglehrer** und speciell routinirter **Dirigent**, dem gute Zeugnisse zur Seite stehen, sucht eine seinen Fähigkeiten entsprechende Stellung. Offerten u. **A. H.** an die Expedition dieses Blattes.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Die

strebsamen Violin-Duettisten.

Eine Sammlung stufenweise fortschreitender, beliebter Melodien, Volkslieder und Opernstücke für 2 Violinen mit Clavierbegleitung

von

H. Nürnberg.

Op. 363.

Heft I, II à M. 2.—; Heft III M. 2.25; Heft IV—VI à M. 2.—.

Gustav Schaper, Rondo capriccioso mit volksthüml. Thema für Pfte. M. 2.—. Instruct. u. zum Vortrag geeignet. **Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.**

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Neu!

Neu!

Zwei Lieder.

Op. 36.

In der Juninacht. Letzter Wille.

für

eine Singstimme mit Clavierbegleitung

componirt von

J. Schucht.

M. 1.—.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXVII. Tonkünstlerversammlung zu Eisenach

den 19., 20., 21. und 22. Juni d. J.

1. Donnerstag, den 19. Juni, Abends: Concert im Stadttheater.
2. Freitag, den 20. Juni, Vormittags: Kammermusik-Aufführung im Saale der Klemda.
3. „ „ „ „ Nachmittags: Concert in der Marktkirche.
4. Sonnabend, den 21. Juni, Vormittags: Kammermusik-Aufführung im Saale der Klemda.
5. „ „ „ „ Abends: Concert im Stadttheater.
6. Sonntag, den 22. Juni, Nachmittags: Concert im Stadttheater.

Festdirigenten: Die Herren Dr. Lassen, Strauss und Prof. Thureau.

Zur Aufführung sind folgende Werke in Aussicht genommen: **d'Albert**: Symphonie; **Bella**: „Schicksal und Ideal“, symphonische Dichtung; **Berlioz**: Ouvertüre zu „König Lear“; „Sommernächte“, für Mezzo-Sopran mit Orchesterbegleitung; **Brahms**: „Schicksalslied“ für Chor und Orchester; **Draeseke**: Ouvertüre zu „Penthesilea“; **Fuchs**: Arie für Tenor mit Orchesterbegleitung; **de Hartog**: „Humoreske“ für Orchester; **Hollaender**: Charakterstücke für Violine mit Clavierbegleitung; **Humperdinck**: „Das Glück von Edenhall“, für Chor und Orchester; **Joachim**: Violinconcert; **Kahn**: Streichquartett; **Knorr**: Ukrainische Liebeslieder für Gesangsquartett; **Lamond**: Trio für Clavier, Violine und Violoncell; **Lassen**: Lieder (Manuscript); **Liszt**: „Prometheus“, für Chor, Soli und Orchester; Psalm „Jerusalem“ für Frauenchor, Sopransolo, Harfe, Solovioline und Orgel; „Tasso“, symphonische Dichtung; Hmoll-Sonate für Clavier; Lieder; **von Perger**: Streichquartett; **Schubert**: Offertorium für Chor, Tenorsolo und Orchester (Manuscript); „Tantum ergo“ für Chor und Orchester (Manuscript); **Sitt**: Violoncellconcert; **Schumann**: Fuge über BACH für Orgel; **Sommer**: Duett für Sopran und Baryton aus der Oper „Loreley“; **Strauss**: „Tod und Verklärung“, symphonische Dichtung; **Tschaikowski**: Serenade für Streichorchester; **Wagner**: Kaisermarsch; **Weingartner**: Zwischenspiel aus „Malawika“; **Wolfrum**: Quintett für Clavier und Streichinstrumente; Sonate für Orgel.

Ausser der verstärkten Grossherzoglich Sächsischen Hofcapelle, dem verstärkten Eisenacher Musikverein, den Quartett-Vereinigen Halir-Weimar und Hollaender-Köln haben ihre Mitwirkung als Solisten bis jetzt freundlichst zugesagt die Damen Frau Hahn-Hirsch, Frau Moran-Olden, Frau Uzielli, sowie die Herren Giessen, Dr. Gunz, Halir, Hempel, Hollaender, Klengel, Dr. Krückl, Lamond, Plank, Posse, Stavenhagen, Wolfrum.

In Eisenach haben sich nachstehend genannte Herren zu einem Local-Comité vereinigt, um in dankenswerthester Weise die Interessen der Tonkünstlerversammlung nach jeder Richtung hin zu fördern:

Herr Oberbürgermeister Dr. Eucken-Addenhausen, Vorsitzender; Herr Dr. G. Bornemann jr. stellvertretender Vorsitzender; Herr d'Albert, Hofpianist; Herr Appellius, Landgerichtspräsident; Herr Dr. Appellius, Bürgermeister; Herr v. Arnswald, Oberstlieutenant und Commandant der Wartburg; Herr Arzberger, Commerzienrath; Herr Baetgen, Gymnasiallehrer; Herr Freiherr von Beust, Bezirksdirector; Herr Beck, Hôtelbesitzer; Herr Brunner, Hofbuchhändler; Herr Louis Brannau; Herr Burkhardt, Oberlehrer; Herr Chr. Darr; Herr Dittenberger, Oeconomie-Commissar; Herr G. Dittmar; Herr G. Döbner; Herr Fr. Ed. von Eichel-Streiber; Herr A. Erbslöh; Herr Fährndrich, Amtsrichter a. D.; Herr Frank, Controleur; Herr Gleichmann, Professor und Seminardirector; Herr Dr. Heubach, Gymnasiallehrer; Herr Klamroth, Kais. Russ. Capellmeister a. D.; Herr Dr. Marbach, Oberpfarrer; Herr Mentzel, Oberstlieutenant a. D.; Herr Dr. Mittenzwey, Staatsanwalt; Herr G. Müller; Herr Neukirch, Major z. D. und Bezirkscommandeur; Herr E. Röhrig, Hôtelbesitzer; Herr W. Schirmer, Musikalienhändler; Herr Chr. Schlotterhoss; Herr Dr. Stechele, Gymnasiallehrer; Herr Thureau, Professor der Musik; Herr Trautvetter, Oberförster; Herr Trautvetter, Amtsrichter; Herr Walther, Postsecretär a. D.; Herr Weissenborn, Lehrer.

Diejenigen Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, welche der diesjährigen Versammlung beizuwohnen gedenken, werden ersucht, ihre Anmeldungen **möglichst bald, spätestens aber bis zum 8. Juni** an Herrn Dr. Paul Simon, Leipzig, Hof-Musikhandlung von C. F. Kahnt Nachfolger, gelangen zu lassen.

Weimar, Jena, Dresden, den 12. Mai 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

von Bronsart. Dr. Gille. Dr. Adolf Stern. Dr. Ed. Lassen.

Druck von G. Kreyling in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel.

Leipzig, den 4. Juni 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Angerer & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Strassburg.

N^o 23.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

E. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Geschichtliche Mittheilungen über die Entwicklung des einstimmigen Liedes am Clavier und dessen Abarten. Von Emil Krause.
(Fortsetzung.) — Kammermusik: Horn, Trio. Besprochen von Bernhard Vogel. — Correspondenzen: Kronstadt, München,
Prag, Zwickau. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalmeldungen, Neue und neueinstudierte
Opern, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Geschichtliche Mittheilungen über die Entwicklung des einstimmigen Liedes am Clavier und dessen Abarten.

Von Emil Krause.

(Fortsetzung.)

Erst in den letzten Decennien (nach Beethoven und Schubert) wurde das auf speciell modernem Boden stehende Duett zc. geschaffen, denn die vereinzelt Werke von Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert haben noch wenig, eigentlich keine Bedeutung. Während das alte Duett, gleichviel, ob italienischen, französischen oder deutschen Ursprunges, seinen Ausgang von der älteren contrapunktischen Schule genommen, hat sich das neue erst aus dem Lieder Gesange entwickelt. So Köstliches nun auch das neue, vornehmlich in jüngster Zeit durch Schumann, Brahms zc. geboten, erreicht hat es das alte an musikalischem Werthe nicht und noch weniger vermocht, dasselbe zu ersetzen.

Beethoven fand das einstimmige Lied bereits in Mozart zu einer idealen Höhe gebracht. Er steigerte dasselbe, wo es der Text gebot, bis zum Dramatischen, behielt jedoch den bescheidenen Rahmen, in dem eine Composition für geringe äußere Mittel gehalten sein soll, fest im Auge. Die herrlichen Lieder Beethoven's gehören mit geringen Ausnahmen alle dem Kunstliede an, nur in einzelnen derselben ist die einfache Form des Volksliedes beibehalten. Hierher gehören „Die Himmel rühmen“ (1803) aus den geistlichen Liedern Gellert's, „Arian's Reise“ (1805), „Mignon“ (1810) zc. Die „Adelaide“ ist, wie Haydn's „Ariadne auf Naxos“ und Mozart's „Abendempfindung“, streng genommen nicht der Liedcomposition einzureihen. Von Wichtigkeit für die Weiterentwicklung des Liedes ist

Beethoven's Liederkreis von Zeitales „An die ferne Geliebte“ (1816). Es werden hier zum ersten Male verschiedene Lieder zu einem Ganzen verbunden, eine Kunstform, der Schubert und Schumann, wie neuere Componisten, mehrfach huldigten. Es dürfte schwer fallen, alle hervorragenden Lieder Beethoven's namhaft zu machen. In Bezug auf Einfachheit ist zu nennen „Ich liebe Dich“ (1806), und in Bezug auf tiefen musikalischen Ausdruck Goethe's „Neue Liebe, neues Leben“ (1810). Unterschiedlich von Mozart, dem außer einzelnen Gedichten wie von Günther, Höltz, Hagedorn und Goethe wenig geeignete Texte für die Liedcomposition zu Gebote standen, fand Beethoven schon besseres Material in den Dichtungen vor. Von Goethe hat Beethoven Mehreres componirt, und manchen anderen seiner Lieder liegen geschmackvolle Poesien zu Grunde; desgleichen bot der genannte Liederkreis von Zeitales dem Componisten einen werthvollen dichterischen Stoff. Die Zahl der Beethoven'schen Lieder am Clavier beträgt (eingerechnet die 10 im 1887 publicirten Supplementbände) 62. Es befindet sich kein einziges Duett unter ihnen, wogegen in den in sieben Lieferungen der Gesamtausgabe veröffentlichten schottischen, irischen, englischen, italienischen und wallisischen Liedern mit Begleitung von Violine, Violoncell und Clavier, deren Zahl nicht weniger als 132 beträgt, Duette und Lieder mit Chor zc. vorkommen. Beethoven widmete sich der Bearbeitung der britischen Volksweisen mit großer Hingabe; dieselbe stammt aus den Jahren 1810—1824. Der nächste Nachfolger auf dem Gebiete des Volksliedes mit Begleitung von mehreren Instrumenten ist Weber, welcher der von Beethoven gewählten instrumentalen Zusammenstellung noch die Flöte hinzufügte.

Der Zeitgenosse und Nachfolger Beethoven's, Franz Schubert (1797—1828), der das Lied zur höchsten Vollendung

geführt, soll über 600 Lieder für eine Singstimme am Clavier geschrieben haben*).

Es war ihm verliehen, auf diesem Gebiete Tonwerke zu schaffen, welche sowohl im kleinen wie im breiten Rahmen allen Anforderungen entsprechen, welche die ideale Kunst stellt. Jedes dieser Gesangsstücke, welche in den verschiedenartigsten Formen, vom einfachen Volksliede bis zur großen Ballade auftreten, ist ein Kunstwerk im vollsten Sinne des Wortes. Kein Componist hat sich so wenig in seinen Liedern imitiert wie Schubert, kein Componist hat im Liede so muster-gültige Stimmungsbilder geschaffen, wie er. Natürlich gebührt einigen Liedern vor anderen der Vorzug, aber selbst das anscheinend Unbedeutendste unter ihnen besitzt immer noch eine eigenartige Schönheit. Schubert, der auf allen Gebieten der Tonkunst thätig war, hat in keinem Genre so viele Höhepunkte zu verzeichnen, wie gerade im Liede. Es klang und sang so unaufhörlich in ihm, daß er sogar oft zu den unbrauchbarsten Texten griff, und so ist es gekommen, daß manches musikalisch schöne Lied nicht Allgemein-out werden konnte, da die textliche Grundlage diesem widerstand. Schon in seinem Erbkönig Op. 1 (1815) liegt ein Höhepunkt, und nicht minder verkünden uns seine letzten 14 Lieder: „Der Schwanengesang“ (1828), in dem „Die Taubenpost“ das beste, musikalisch Bedeutendste.

Allerdings war der „Erbkönig“, dessen Facsimile 1868 von Fr. Espagne im Verlage Wilhelm Müller (Berlin) edirt wurde, nicht Schubert's erstes Lied, vielmehr dürfte als dieses „Sagar's Klage“ (30. März 1810) gelten, dem am 26. December desselben Jahres das Gesangsstück „Der Vaternörder“ folgte. Aus dem Jahre 1812 stammt eine Composition „Das Klage-lied“, von Kochlik, „Meine Ruh' ist dahin“, welches als Op. 131, 3 (aus dem Nachlaß) 1830 veröffentlicht wurde. Ferner stammen aus dem Jahre 1813 eine Composition, „Die Sehnsucht“, von Schiller, Hölty's „Totentengrübchen“ (19. Januar) und Schiller's Emma, „Weit in nebelgrauer Ferne“. Die erste Anregung für die Liedcomposition soll Schubert, wie seiner Zeit Haydn, durch die Composition verschiedener Canons und Terzette erhalten haben. Diesen aus den früheren Jahren stammenden Arbeiten, für die ihn Haydn in seinen Canons, vielleicht auch Mozart die Inspiration gegeben, unterlegte Schubert Sentenzen aus Dichtungen Schillers. Schubert hat überhaupt viel von Schiller und Goethe, auch einige von Heine's Gedichten, so z. B. „Am Meer“ (1828) componirt. Weiter bevorzugte er die Dichter Wilh. Müller, Meyerhofer und Schöber. Auch Matthiesson's „Abelaide“ wurde von ihm musikalisch illustriert. Bei allen seinen Liedern, seien dieselben kleineren oder größeren Umfanges, bleibt die Clavierpartie trotz der recht oft gebotenen reichsten Durch-arbeitung und Selbstständigkeit in angemessener Zurückhaltung, so daß sie niemals der Singstimme, den Hauptträger des Gedankens, überwuchert, wie dies leider bei vielen der späteren Componisten oft geschah.

Brahms, Ferd. Hiller und Liszt haben es unternommen, einzelne der Schubert'schen Lied-dichtungen, so z. B. „Memnon“, „Der Wanderer“, „Erbkönig“ u. zu instrumentiren, doch erscheint bei aller Vorzüglichkeit im

Einzelnen die Instrumentation nicht geeignet, da die Compositionen durch die äußeren Mangellecte von ihrer Naturkraft einbüßen. Man kann nicht sagen, in welcher Liedform Schubert's Meisterschaft den höchsten Gipfel erreichte; daß die Ballade nicht immer sich auf gleicher Höhe hielt, liegt jedoch gerade hier zum Theile an dem Unzweckmäßigen mancher Texte, so sind z. B. Schiller's „Taucher“ und dessen „Bürgschaft“ für die musikalische Illustration von einer Singstimme am Clavier vorgetragen, textlich zu ausgedehnt. Hervorragendes hat Schubert in seinen beiden Liedercyclen „Die schöne Müllerin“ und die „Winterreise“ geschaffen. „Die schöne Müllerin“ wurde zu Schubert's Zeiten recht oft componirt. Schubert ließ einige Gedichte aus, die Stockhausen, nach Joh. Vogl (1768—1840) der hervorragendste Sänger der Schubert'schen Lieder, bei seinen Vorträgen, um die Dichtung vollständig zu Gehör zu bringen, declamirte. Während Beethoven in seinem Liederfreis „An die ferne Geliebte“ den aus Liedern bestehenden Text als ein Tonstück durchcomponirt, giebt Schubert in den genannten Lieder-Cyclen einige 20 Musikstücke, die, jedes für sich abschließend, dennoch ebenfalls ein großes, zusammenhängendes Ganze bilden. Die Einheit dieser Compositionen, die in der Einheit der Dichtungen wurzelt, ergibt sich aus der durchgeführten, innerlich zusammenhängenden Stimmung. Gibt „Die schöne Müllerin“ uns ein großes Pastorale, dem die ideale Liebe einen festen Stützpunkt bietet, so erblicken wir in der „Winterreise“ den unglücklichen, von der Geliebten verschmähten Wanderer, der einsam im strengen Winter seine Straße einhergeht und nirgends Trost findet. Eine Dichtung, wie die „Winterreise“, der unleugbar ein kränklicher Zug eigen ist, konnte Schubert's melancholischen Gefühlszuständen in den letzten Lebensjahren besonders entsprechen. Er corrigirte einen Theil des Werkes auf dem Sterbebette; seine letzten Lied-Compositionen waren die Gesänge, welche nach seinem Tode als „Schwanengesang“, vom Verleger im März 1829 zusammengestellt, im Stich erschienen.

Anzuführen ist hier, daß Schubert eigentlich der Erste war, welcher die Literatur der Lied-Composition für eine Singstimme mit Clavier und einem obligaten Instrument, also gewissermaßen mit concertirender Beigabe schuf, denn die schon genannten schottischen Lieder von Beethoven und Weber bringen kein concertantes, sondern nur ein obligates Accompagnement. Die hier von Schubert anzuführenden Compositionen sind: „Auf dem Strome“ mit Clavier und Horn (1828) und „Der Hirt auf dem Felsen“ mit obligater Clarinette (1828). Diese Hinzufügung eines concertirenden Instrumentes neben der fundamentalen Begleitung war in der älteren Arie, bei Händel, Bach, Mozart u. c., allgemein.

III.

Ehe von dem durch Beethoven und Schubert angeregten Fortgang des Liedes die Rede sei, ist der Composition einer Musikgattung zu gedenken, welche, obwohl auch (wie bereits angemerkt) bei Schubert vertreten, doch ihren Ursprung und ihre Weiterentwicklung namentlich in zwei Tonschreibern gefunden hat, die für die spätere einstimmige Lied-Composition von Wichtigkeit waren. Es sind dies Joh. Hum. Zumsteg (1761—1802) und Carl Löwe (1786—1869). Zumsteg wird als der Erste angesehen, der es unternahm, Balladen für eine Singstimme am Clavier zu componiren, wozu ihn besonders unsre großen Dichter anregten. Diese Compositionen fallen vorwiegend in die reifere Zeit seines Lebens, in welcher sich das lyrische Element mehr und mehr regte.

*) Die Peters'sche Gesamtausgabe bringt in den bis jetzt erschienenen 7 Bänden unter Revision von Dr. Max Friedländer 432 derselben. Duette und Terzette kommen bei Schubert nur verhältnismäßig wenig vor; seine vierstimmigen Gesänge, von denen manche mit Clavierbegleitung componirt sind, waren wie die Haydn's, für Chor, nicht für Sologesang bestimmt. Gleiches gilt von den Compositionen für Frauenstimmen.

Als hauptsächlichste Werke seien hier angeführt: Bürger's „Warrers Tochter von Taubenhayn“, dessen „Leonore“ und „Ritter von Eichenhorst“. Stollberg's „Rufende“, Goethe's „Helma“ (aus Werther's Leiden), Matthison's „Elegie in den Ruinen eines Bergschlosses“ und dessen „Elvina“. Obwohl diese Compositionen manches für unsere Zeit Veraltete enthalten, sind sie doch noch heute als Vorläufer der Balladencompositionen von Schubert, Klein und Löwe von Werth.

Wie Schubert beginnt auch Löwe schon in seinem Opus 1 „Edward“ mit einem hervorragenden Balladenwerk. Von Löwe seien hier als einige der vorzüglichsten derselben angeführt. „Edward“ (1818, ersch. 1824), „Erlkönig“ (1823), „Prinz Eugen“ (1844), „Die Eisenkönigin“ (1824), „Der Röd“ (1861), „Der Graf von Habsburg“ (1844), „Die Glocken von Speyer“ (1838), „Landgraf Ludwig“ (1838), „Heinrich der Vogler“ (1836), „Hochzeitlied“ (1832), „Archibald Douglas“ (1858), „Herr Olaf“ (ersch. 1824, comp. 1821) u. In neuerer Zeit erschien bei Peters, Schlesinger und Breitkopf & Härtel, eine große Zahl dieser Lieder in billigen Ausgaben im Neudruck.

Von den übrigen Gesängen Löwe's zeichnen sich die 23 Hebräischen Gesänge nach Byron (comp. 1823—26), welche im Band III der Schlesinger'schen (im Anschluß an Peters Band V.) Ausgabe mit einem lehrreichen Vorwort von Dr. Max Bunze 1882 im Neudruck erschienen sind, besonders aus. Man wirft Löwe — und nicht mit Unrecht, — eine zu reiche Melodik vor, daneben war er aber in der Ballade so Dramatiker, daß die Schwäche einer zu oft auftretenden Weichheit weniger fühlbar wird, umso weniger, da er in geeigneten Momenten der Melodie nicht die ausschließliche Herrschaft einräumte. Er legte einen wesentlichen Theil des Colorits in die Clavierbegleitung und ging darin manchmal so weit, daß die Gesangsmelodie in ihrem erzählenden, gerade dem Balladenstil entsprechenden Ton, den Character der Mittelsstimme erhielt, eine Gesangs-führung, der spätere Meister noch mehr als er huldigten. In neuerer Zeit haben viele der Lied-Componisten, theils dem Vorbilde Löwe's folgend, sich der Ballade zugewandt, namentlich Schumann.

Zu den vorzüglichsten Balladencomponisten, die gleichzeitig mit Löwe thätig waren, gehört der sehr wenig gekannte Friedr. Grimmer (1807), von dessen Compositionen 1877 bei Breitkopf & Härtel eine Auswahl, herausgegeben von Robert Franz, erschienen ist. Grimmer wußte mehr, als mancher andere Tonsetzer, den erzählenden Balladenton zu treffen. Der Grundzug seiner Compositionen ist die Einfachheit der Melodie, wozu eine prägnante Declamation noch das übrige wesentlich beiträgt. Auch vom ästhetischen Gesichtspunkte aus sind seine Balladen, denen Dichtungen von Herder, Goethe, Uhland, Heine u. zu Grunde liegen, Meisterstücke. Die drei Almanzor-Romanzen (nach Heine) stehen einzig in ihrer Art da. Die Form der Balladen Grimmer's basiert auf dem Volkslied, dessen innerstes Wesen er vollständig in sich aufgenommen hatte.

Carl Maria v. Weber (1786—1826) und mit ihm die beiden anderen Romantiker Marschner (1796—1861) und Spohr (1784—1859) sind als Liedcomponisten hier zunächst zu nennen, insbesondere Weber, dessen Lieder am Clavier zu dem Schönsten zählen, was diese Kunstgattung aufzuweisen hat. Die Zahl der Weber'schen Lieder ist nicht unbeträchtlich, manche derselben, wie z. B. „Schlaf Herzens-söhnchen“ (1810), „Das Mädchen an das erste Schnee-

glöckchen“ (1819), „Mühsamkeit“ (1813) u., sind allgemein verbreitet. Von besonderem Interesse und für die Composition von Gesängen mit Begleitung von mehreren Instrumenten wichtig sind die schon bei Beethoven angeführten 10 „Schottischen Lieder“ aus dem Jahre 1825, zu denen Weber die ungemein anziehende Instrumentation, Flöte, Violine, Cello und Clavier setzte. Marschner's Lieder sind weniger bedeutend, wogegen die von Spohr (auf die weiter unten hingewiesen wird) mehr Interesse einflößen.

Noch ist das Wirken einiger Tonsetzer hier einschaltend zu erwähnen, die für ihre Zeit Erfreuliches auf dem Gebiete des einstimmigen Liedes lieferten. Der durch einzelne Compositionen bekannt gebliebene Dresdener Capellmeister G. Reissiger (1798—1859) cultivirte das einfache Lied; er war allerdings kein erfindungsreicher Componist, verstand es jedoch, die Herzen gemüthvoll zu treffen. Desgleichen Luise Reichardt (1780—1826), die Tochter des bereits angeführten J. F. Reichardt. Nächst Louise Reichardt ist wohl Josefine Lang (1815—80) die gediegenste Lied-Componistin; eine Auswahl ihrer Lieder wurden vor einigen Jahren in zwei Bänden (Bf. Breitkopf & Härtel) neu publicirt. Weiter einschaltend sind hier zu nennen M. Hauptmann (1792—1868), Franz Lachner (1804 bis 1890), Kalliwoda (geb. 1827) u. s. w. Diese drei zuletzt genannten Tonsetzer haben, wie Schubert, Spohr, Reissiger u., auch Lieder mit Clavier und einem obligaten Instrument als Violine oder Cello, Horn, Flöte u. geschrieben, wie dies bis in unsere Zeit hinein oft geschehen ist. Auf den Ursprung solcher Compositionen wurde bereits früher bei Beethoven u. hingewiesen. Hauptmann bringt in seinem op. 31 drei vortreffliche Compositionen nach Dichtungen von Goethe und Heine mit Clavier und Violine, desgleichen Spohr, in den 6 deutschen Liedern op. 103 (mit Clavier und Clarinette aus dem Jahre 1837) und in den 6 Gesängen mit Clavier und Violine op. 154 (comp. 1856) u. s. w. Auch W. Taubert (1811), der Meister des Kinderliedes, und dessen Nachfolger auf diesem Gebiete, Carl Reinecke (geb. 1824), haben Gesangsstücke mit Hinzufügung eines obligaten Instruments und Clavier geschrieben. Reinecke's op. 26: 2 Lieder mit Cello (1845 bis 1847), op. 138: 8 Kinderlieder mit Violine (1875) und op. 195: „Liebeslieder“ mit Violine (1887) zählen zu den dankbarsten Tonstücken dieses Genres. Auch das „Waldböglein“ von Franz Lachner mit Horn oder Cello ist, wenn auch geringfügigen Inhalts, dennoch als anspruchsvolles Lied mit einem obligaten Instrumente anzuführen. — Das Kinderlied, von dem oben bei Taubert und Reinecke die Rede war, und das in diesen beiden Componisten seine besten neuzeitlichen Vertreter gefunden, entstand bereits vor 100 Jahren und wurde in Anregung geeigneter Texte reich gepflegt. Als die ersten Componisten desselben sind Neefe, J. Adam Hiller u. s. w., auch Mozart und Weber, wie Andere mehr zu nennen. Die Kinderlieder von Taubert und Reinecke sind in Form und Inhalt wesentlich verschieden. Taubert bietet in seinem umfangreichen Werke „Klänge aus der Kindervelt“ Kunstlieder von nicht zu unterschätzendem Werthe, die jedoch eine Interpretation von Erwachsenen und dabei geübten Sängern und Sängern fordern, wogegen die Kinderlieder von Reinecke von den Kleinen selbst gesungen werden können, somit entsprechen die letzteren in ihrer bescheidenen knappen Form und musikalisch leicht ausführbaren Fassung dem Wesen dieses Theiles der Lied-Composition am zutreffendsten.

Es erscheint nach diesen Einschaltungen nunmehr ge-

eignet, ausnahmslos des neueren und neuesten Fortblühens des Kunstliedes und dessen mit demselben zusammenhängenden Abarten zu gedenken. Angefichts dieser sich von Mendelssohn (1809—47), und Schumann (1810—1856) ab bis Brahms zc. vollziehenden Periode, muß die Besprechung der Wirksamkeit einiger fast zur gleichen Zeit thätiger Componisten noch verschoben werden.

Im Mendelssohn'schen Liede, wie in dem des später (nach Schumann) zu erwähnenden von Robert Franz (geb. 1815), ist das der Lied-Composition individuell eigene lyrische Element hauptsächlich vertreten, wogegen das nach Mendelssohn mehr und mehr auftretende freie geistige Ergehen, welches einen dramatisch lebendigen Zug in sich schließt, noch zurückbleibt. Bei Mendelssohn ist das klanglich ästhetische Princip, wie eine überall klare, wenn auch stellenweis einseitige Form, herrschend. Das Lied Mendelssohn's, welches durch ungefähr 90 Compositionen vertreten ist, und sich ein- und zweistimmig mit Clavierbegleitung ausdrückt (Liedercyklen hat Mendelssohn nicht geschrieben), ist der Erguß eines feinbesaiteten, poetisch angelegten Gemüthes. Die Singstimme bleibt der Hauptträger des Gedankeninhaltes, und so führt das Clavier fast immer nur die Begleitung aus; daß hiervon geringe Ausnahmen vorkommen, ändert das Grundprincip nicht. Trotz ihres melodischen Reichthums sind sich Mendelssohn's Lieder, deren Form wenig Abwechslung bietet, unter einander ähnlich und entbehren so der verschiedenartigen Charakteristik im großen Ganzen. Zu den hervorragenden derselben gehören: „Das erste Weichen“, „Auf Flügeln des Gesanges“ (1834), „Sulleika“, Op. 34 Nr. 4 und Op. 57 Nr. 3 (1837), und von den zweistimmigen: „Ach, wie so bald“ (1844). Bei Weitem tiefer und musikalisch inhaltvoller sind die Gesangsstücke am Clavier von Rob. Schumann, welche vom Liede für eine Singstimme bis zum Quartett gehen. Die größere Vielseitigkeit Schumann's und die damit verbundene prägnante Charakteristik des textlichen Inhaltes basiert auf phantasiericher Harmoniebildung. Vom speciell melodischen Standpunkt aus betrachtet, steht das Mendelssohn'sche Lied eben so hoch da. Das Schumann'sche Lied leidet jedoch nicht, wie jenes, an der Gleichförmigkeit der Melodiebildung. Schumann's Clavier tritt oft selbstständiger, als bei Schubert und Mendelssohn auf; man könnte sogar manche Gefänge Schumann's mit einem Duett zwischen Gesang und Clavier vergleichen. Während das Mendelssohn'sche Lied immer lyrisch bleibt, geht das von Schumann sehr oft in geeigneten Momenten ins Dramatische über, woraus sich eine reichere Form und wechselvollere Gestaltung desselben ergibt. Während Mendelssohn nur Lieder kürzeren Umfangs schrieb, erweiterte Schumann das Lied, indem er Liedercyklen, Balladen und Liederspiele schuf. Die hervorragendsten der hieher gehörenden Compositionen Schumann's sind: „Die Myrthen“, Op. 25, seiner Braut gewidmet; „Der Liederkreis von Eichendorff“, Op. 39; „Frauenliebe und Leben“, Op. 42, nach Chamisso; „Die Dichterliebe“, Op. 48, nach Heine zc., sämmtlich aus dem Liederjahre 1840, Cyklen, dem Vorbilde der Schubert'schen „Müllerin“ und „Winterreise“ in gewissem Sinne folgend. Auch von den vielen einzeln bestehenden Liedern, Balladen und Romanzen dürften hier eine ganze Reihe der werthvollsten anzuführen sein, sie sind vollständig unter einander verschieden, überall spricht sich der stets Neues schaffende Genius auf's Reichhaltigste aus. Die Composition für mehrere Singstimmen am Clavier, welche von den früheren Tonsetzern wenig oder gar nicht gepflegt wurde, hat Schu-

mann weit reicher angebaut, als seine Vorgänger, denn das früher hierin Geleistete ist unerheblich im Vergleich zu seinem „Spanischen Liederpiel“, Op. 74, „Minnespiel“, Op. 101, und den „Spanischen Liebesliedern“, Op. 138 (alle drei 1849). Letztere mit vierhändiger Clavier-Begleitung. Hier werden der Sologesang, das Duett und Quartett abwechselungsreich einander gegenübergestellt und ein äußerer, durch die zu Grunde gelegte Dichtung hervorgerufener Zusammenhang im großen Ganzen geschaffen. Trotz aller Verehrung für Schumann's reiche Phantasie läßt sich jedoch nicht in Abrede stellen, daß diese Compositionen nur in ihren einzelnen Sätzen wirken, nicht aber als einheitlich geschaffenes Ganze: hierfür fehlt ihnen der hohe geistige Zug und innere Zusammenhang. Die schönsten Sätze aus den drei sogenannten „Liederpielen“ sind die Duette „Rosenwind' ich und Jasmin“ u. s. w. (aus Op. 74), ferner „Ich bin dein Baum“ und „Die tausend Grüße“ (aus Op. 103) und das herrliche „Fluthenreicher Ebro“ (aus Op. 138), auch die Quartette zc. sind bei künstlerisch zutreffender Ausführung ungemein wirksam. Manche der später zu erwähnenden Tonsetzer haben in Anregung der Schumann'schen Compositionen Aehnliches erstrebt.

(Fortsetzung folgt.)

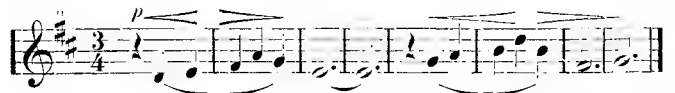
Kammermusik.


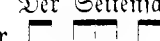
Eduard Horn, Op. 19, Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. Wien, Em. Wegler.

Tüchtige musikalische Bildung, Vertrautheit mit dem kammermusikalischen Styl, Sinn für Ebenmaß in der formalen Ausgestaltung treten in diesem Werke überall zu Tage; die drei Instrumente suchen einander zu ergänzen, keines will dem andern das Leben sauer machen oder sich auf Kosten des andern in den Vordergrund drängen, und daraus entspringt ein wohlthuendes harmonisches Zusammengreifen, das in den meisten neuesten kammermusikalischen Erzeugnissen, in denen das Clavier das große Wort führt und im eigentlichen Sinne die Streicher überflügelt, selten anzutreffen ist.

Was den musikalischen Gehalt des Werkes betrifft, so ist derselbe zwar nicht von überraschender Ursprünglichkeit oder kühner Phantasie, aber durchweg wird in ihm das Streben nach klarer Aussprache eines würdigen Gedankenkreises bemerkbar; im ersten und im letzten Satz sind Mendelssohn-Schumann'sche Einflüsse nicht zu verkennen, im Haupttheil des Adagio nähert sich der Componist classischen Mustern; vergleichsweise am selbständigsten finden wir die Haltung des dritten; er wird wahrscheinlich den Spielern wie Hörern am besten gefallen.

Der erste Satz Moderato ($\frac{3}{4}$ H moll) nimmt seinen Ausgangspunkt von diesem ruhig dahinziehenden, sich leise gebenden und sich senkenden Thema



der seit Beethoven's Egmontouverture wohl Keinem mehr, unbekannte Rhythmus , der ziemlich bald die ruhige Beschaulichkeit der Entwicklung abläßt, thut auch hier seine Schuldigkeit und greift um so mehr durch, als er auch dynamisch Abwechslung bringt. Der Seitensatz, leise umflimmert von der Begleitungsfigur 



ist etwas kurzathmig und rosalienhaft, die Fortsetzung indeß, in die sich eine rhythmische Verrückung, wie sie Schumann und Brahms liebt, einwebt, geht glatt und gewandt wie der Durchführungstheil und die Rückkehr zum Ausgangspunkt von flatten.

Würdig, in breiten, gehaltenen Accorden, in der Weise wie die Adagioanfänge der ersten Beethoven'schen Clavierfonaten (Op. 2 Adur, oder Op. 7 Esdur) beginnt der zweite Satz; leider verliert er zu früh den thematischen Faden und die gehobene Stimmung des Anfangs will in der Folge sich nicht wieder einstellen; selbst dort, wo das Clavier die Hauptmelodie wieder aufgreift und Violine und Violoncello auf einer zitternden Begleitungsfigur accordfüllend sich tummeln.

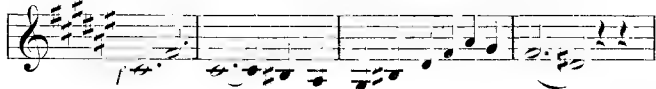
Der dritte Satz in überraschender Weise mit der Ueberschrift Pesante verleben; (Gdur $\frac{3}{4}$) man würde ihn, beim ersten Blick auf dieses Hauptthema



für ein unverblümtes Presto halten und gewiß kommt auch dieser Character weiterhin zum vollen Durchbruch; ein slavisch angehauchter Triothteil:



fügt sich gut contrastirend ein; daß es im Finale, das sich ohne Unterbrechung diesem Satz anreicht, wieder auftaucht, spricht gewiß für den Werth, den der Componist ihm selbst beilegt und man darf sein Wiedererscheinen um so willkommener heißen, als es eine der anziehendsten Episoden des Werkes (nämlich die Gmoll Stelle auf S. 33—34) sinnig vorbereitet. Stimmungs- und gefinnungsverwandt mit dem Hauptthema des ersten Satzes (Moderato) ist übrigens das des Finale, während der Seitensatz hier breiter ausholt, aber sich zu sehr an Mendelssohn'sche Cantilene anlehnt;



bis auf die etwas verbrauchte Bevorzugung des Rhythmus $\text{♩} \dots \text{♩}$ wußten wir an diesen frisch dahinfließenden und formell wohl abgerundeten Schlußsatz nichts auszusagen.

Manche Stichfehler, z. B. im ersten Satze, wo im Violoncello auf S. 8 der Orgelpunkt fis festzuhalten (und nicht, wie das steht, nach a sich zu wenden hat), wird das kundige Auge des Spielers bald zu entdecken und zu verbessern wissen.

Bernhard Vogel.

Opernaufführung in Leipzig.

Witten im schönen blüthenreichen Mai, im Geburtsmonat unseres großen dramatischen Tonmeisters, der uns durch seine wunderbare Schöpferthätigkeit einen neuen Frühling in der Kunst hervorgezaubert, veranstaltete unsere Direction einen Wagnercyclus. Selbstverständlich wurde in chronologischer Folge begonnen. Ich gestatte mir hier nur einige Worte über die Lohengrinaufführung am 27. Mai zu sagen, in welcher die königl. Sächsl. Hofopernsängerin

Krl. von Chavanne aus Dresden die Errud repräsentirte. Als „Adriano“ in „Mienzi“ hatte sie sich allseitigen Beifalls zu erfreuen, um so erwartungsvoller sah man ihrer Erruddarstellung entgegen. Als treibendes Agens in der Handlungsweise ihres Vatten Telframund kann und darf sie während der Vorgänge des ersten Actes nicht regungslos dastehen, wie so manche Darstellerinnen dieser Partie; sie muß im Gegentheil sehr gespannt und heftig erregt erscheinen. Krl. v. Chavanne ließ in dieser Action des trummen Spiels nichts zu wünschen übrig. Als die am stärksten Mitbe-theilte in der Anlage gegen Elsa, deren Untergang sie wünscht, muß ihr der erscheinende Ketter Lohengrin Entsetzen und Beirührung einflößen. Diese Seelenstimmungen brachte Krl. v. Chavanne recht characteristisch zum Ausdruck. Im zweiten Acte gab sie ganz besonders die gleichnerischen Situationen der unterwürigen Heuchelei sehr gut; als rascheglühende, zornentflammte Furie, vor der selbst ihr Gatte erschrickt, hätte sie aber viel gewaltiger herausichmettern müssen. Hier klang die Stimme eben nicht zorngefüllt genug. In der Totalität betrachtet war aber ihr Gesang sowie die Darstellung des großen Beifalls werth, der ihr vom Publikum gezollt wurde.

Herr Schott weiß jetzt mehrere Wagnerpartien vortrefflich darzustellen. Auch den edlen Schwanenritter singt und repräsentirt er sehr gut. Wiederum entzückte sein Abschiedsgefang (Mezza voce) an den Schwan alle Hörer. Wie fein, wie edel wohlklingend ertönt hier seine Stimme. Jedoch seine Begrüßung König Heinrich's ist zu kurzathig. Hier müßte er in langsamer, würdevoller Sprache sein „Heil König“ u. a. ausrufen, statt im schnellen Plauderton, wie er es auch diesmal that. Das frühere Abruptsingen und Nicht-aushalten ganzer, halber Noten hat sich Herr Schott abgewöhnt, und so hat jetzt seine Lohengrindarstellung bedeutend gewonnen und der nicht endenwollende Beifall nebst Hervorrufen nach dem zweiten Acte bewies, welche Zündkraft er im Verein mit den andern Darstellern ausgeübt. Rühmend muß ich zunächst der Frau Stahmer-Andrießen gedenken. Von der Natur mehr zur Heroine gestaltet, weiß sie dennoch die zartbesaitete träumerische Elsa so ätherisch schön darzustellen, als sei sie ihr eigenes leibhaftiges Naturell. Herr. Schelper's Telframund ist wie Alle von ihm dargestellten Perionen, stets ein treues Characterbild, aber niemals schablonenhaft, das konnte man auch jetzt wieder so recht bemerken. Einmal sieht er wie ein armer bornirter Sünder demüthig hinten an der Wand, während Elsa mit Lohengrin in die Kirche zieht. Diesmal ermannte er sich aber und machte gemeinschaftlich mit Errud der Verhassten eine drohende Faust. Ein würdiger König Heinrich war Herr Wittkopf und der Heer-rührer Köhler waltete seines Amtes ebenfalls vortrefflich. Auch die Chöre gingen sehr gut und die seelenvolle Melodik des Orchesters kam stets ergreifend zum Ausdruck, so daß der Dirigent, Herr Capellmeister Paur sehr zufrieden mit dieser Aufführung sein darf, ganz so, wie es das Publikum war.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Kronstadt.

Es wird wenige geben, die bei Nennung des Namens Marcello Rossi die Heimat seines Trägers nicht in jenem schönen Lande suchen, das so lange die classische Heimat aller wahren Kunst und das Ziel der Sehnsucht aller Künstler gewesen ist. Und wer sich nicht vorher eines Besseren belehrt hat, wird in dieser Meinung be-stärkt werden beim Anblick der jugendlichen, schlanken Künstlergestalt mit dem dunklen, edel geformten Haupte und den scharfgezeichneten Gesichtszügen. Aber Rossi ist kein Italiener — oder er ist es doch nicht mehr. Die Stätten seiner Geburt und seiner künstlerischen Ausbildung tragen deutsche Namen: Leipzig und Dresden, und sein vornehmster Lehrer war Lauterbach, der hochangehene Violin-pädagoge der letzteren Stadt. Wahrhaftig, auch ein Zeichen der

Zeit, das aus diesem zufälligen Zusammentreffen zu uns redet von entschwindener einstiger Alleinherrschaft des Landes Italia in musikalischen Dingen. Massart in Paris gebührt übrigens das Verdienst, die letzte Zeile an die künstlerische Ausbildung Rossis gelegt, oder, wie der letztere sich scherzend ausdrückt, das nöthige (?) Glittergold an sein Künstlerkleid geheftet zu haben.

Ja, es ist ein ganzer und ein großer Künstler, der so zu geigen versteht, wie Herr Rossi es in seinem hiesigen Concert am letzten Freitag gethan. Er hatte zur Hauptnummer des Programmes das Concert von Paganini gewählt und sich mit dem Vortrage desselben sofort glänzend eingeführt. Wer die enormen Schwierigkeiten dieses Stückes so spielend überwindet, wer mit solcher Ruhe und Sicherheit, mit haarscharfer Tonreinheit und Sauberkeit alle die Terzengänge, Octavenpassagen, die Staccatofiguren und Flageolets beherrscht, hat wohl Anspruch darauf, ein technisch vollkommener Geiger zu heißen. Aber die seelische Seite seines Spieles verdient die gleiche bewundernde Anerkennung. Sein Vortrag ist von jener Vornehmheit und Durchdrachtheit, die den guten Musiker und eifrigen Componisten verräth. Ein warmer, blühender, aus dem Herzen quellender Ton, auf der G-Saite von besonderer Größe und Fülle, ist ihm eigen und dankbar nimmt ihn seine herzliche Stradivari entgegen und giebt ihm jene Süßigkeit, jenen Zauber des Wohl-lautes, den man „Gesang“ zu nennen liebt.

München.

Am 22. März veranstaltete der Königl. Musikdirector Herr Heinrich Porges sein diesjähriges Concert, und zwar im Königl. Odeon. Eröffnet wurde dasselbe mit der Graner Festmesse von Franz Liszt, welche im Jahre 1856 zur Einweihung der Basilika in Gran (Ungarn) componirt wurde. — Für einen schöpferischen Geist giebt es wohl kaum ein größeres Wagniß, als eine Messe zu componiren, da von dieser Stylgattung zwei solch' erhabene und hehre Monumentalbauten von Bach und Beethoven vorhanden sind, daß die Composition einer Messe unwillkürlich uns zwingt, einen vergleichenden Blick auf jene beiden Monumentalbauten zu werfen. Da der hier zugemessene Raum es indeß nicht ermöglicht, diesen Vergleich auszuführen, so müssen wir uns darauf beschränken, zu sagen, daß die Wiedergabe der Festmesse seitens des Porges'schen Gesangsvereines eine in jeder Beziehung würdige und bedeutungsvolle war. Nur durch rastlosen Fleiß allerdings, wo die künstlerische Ueberzeugung mit der selbstzufriedenen Ungeduld der Ausübenden einen äußerst mühevollen, aber nach schließlichem Siege desto rühmlicheren Kampf erfahrungsgemäß zu bestehen hat, konnten die großen Schwierigkeiten dieser Messe überwunden werden, so daß dadurch die Leistungen des Chores und des Königl. Hoforchesters als künstlerisch hoch vollendet erschienen. Wenn zu diesen Leistungen sich noch die der Solisten gesellten, unter welchen wir nur die Kammerjänger Alvary und Fuchs namhaft machen wollen, so ist es wohl selbstverständlich, daß ein solches Ensemble Gesamtleistungen erzielte, welche dem Willen und Können des Dirigenten ein beredtes Zeugniß ausstellen. Völlig ebenbürtig in der Reproduction, wenn auch nicht an musikalischem Werth, schlossen sich hieran Berlioz' „Geisterchor“ und „Musik zu Shakespeare's Sturm“, sodann der Trauermarsch zu „Hamlet“ für Orchester mit Chor und die Ballade auf Ophelias Tod für Frauenchor und Orchester. Die in letzteren beiden Stücken fast gegensätzlich zum Ausdruck gelangende Tragik ist von Berlioz mit großer Sicherheit in Auffassung und Wiedergabe des dichterischen Gehaltes geschildert, und insbesondere bei Ophelias Tod die so ganz in den Vordergrund tretende Poetik des Tragischen von Berlioz in beachtenswerther Weise erfaßt worden. Die Frauenstimmen, welche den Tod der zarten Blüthe Ophelia so eindringlich-schmerzlich beklagen, sind die geeigneten Vertreter dieser poetischen Tragik und verbinden mit diesem ihren eigenartigen Character, welcher bei dramatisirter

Situation uns an die *χορὸὶ* der Alten gemahnen würde, einen lebendig-wahren und zum Theil ergreifenden Ausdruck. — Die einzige Bedingung nun, diese Tonschöpfung zu richtiger, künstlerischer Geltung zu bringen, welche nämlich in einem völlig selbstlosen Sichverfensen in diese zarpoetische Stimmungssphäre besteht, wurde von dem Dirigenten in geradezu unübertrefflich schöner Weise erfüllt. Solche, des höchsten Lobes würdige Leistungen sind aber auch der fruchtbare Boden, auf welchem Herrn Musikdirector Porges die schönsten Vorbeeren blühen, und diese sind und bleiben der echten Künstlerseele der wahre Lohn für eine lange, wenn auch noch so mühevolle Arbeit.

Das letzte Academieconcert brachte am 30. März, dem Palmsonntage, zu Anfang eine der Bedeutung des Tages entsprechende geistliche Tonschöpfung, und zwar das Requiem (Messe des morts) von F. Berlioz.

Wir können hier nur Einzelheiten berühren, unter welchen die Composition des textlich schwerfälligen „Dies irae“ durch zweierlei hervorragend erschien, zunächst nämlich durch die scharf abgegrenzten musikalisch-psychologischen Ein- und Abschnitte, sodann durch die dramatische Ausbeutung, welche Berlioz diesem spröden Stoff abgerungen hat; es sei bezüglich solcher nur des gewaltigen tuba mirum gedacht. Gleichwohl vermiften wir im Allgemeinen den Ausdruck wahrhaft religiöser Andacht, welcher unserer Zeit in ihren Tonwerken überhaupt abhanden gekommen zu sein scheint. — Die Wiedergabe seitens des Chores und Orchesters war an manchen Stellen außerordentlich schön.

Den Beschluß des Concertes bildete Beethoven's Neunte Symphonie. Die sich fast in jedem Jahre wiederholende und nur zu billige Aufführung der erhabenen Neunten, deren Eigenschaft die Bischer'sche Definition vom Erhabenen widerlegt*), seit C. R. Hennig so verdienstvoll in seiner Analyse der Neunten auf diese Bischer'sche Paradoxie aufmerksam gemacht hat, konnte in dieser Vorführung leider nicht befriedigen, was allein darin seinen Grund hatte, daß Herr Generalmusikdirector Levi, welcher dies Riesenwerk einstudirt hat und beim vorletzten Male auch in ganz vortrefflicher und mustergiltiger Weise zur Aufführung brachte, auf die Direction aus irgendwelchem Grunde in letzter Stunde, wie es scheint, verzichtet mußte. Denn ohne einen solchen Grund würde das Verfahren, Selbsteinstudirtes Anderen zu überlassen, doch einen kaum zu rechtfertigenden Mißgriff bedeuten.

Am 16. April fand ein dramatischer Abend der hiesigen Kaula'schen Gesangschule statt, wo wir so viel neue Belehrungen über Sprach-, Ton- und Stimmbildung erhielten, daß es ein schweres Unrecht gegen Frau Kaula wäre, Anderen nicht ihre so trefflichen Belehrungen mitzutheilen. Ein dramatischer Abend, auf dessen Programm sich Meyerbeer und Mozart, Donizetti und Wagner brüderlich die Hand reichen, bietet ja von vornherein so Vielversprechendes, daß man sich unfertigen Anfängerstimmen — unfertig u. A. in der so überaus leichten Verbindung von Spiel und Gesang — durchaus nur im hohen Grade emporgehoben fühlen kann. Wozu auch Sprechen lernen, seit Frau Kaula uns bewies, daß man Singen und Sprechen kann, ohne beides erlernt zu haben! Wie reinigend wirkt doch oft solche Aufklärung! Gleich vortreffliches erlernten wir an einer neu entdeckten pädagogischen Magime dieser vorzüglichsten und einzig dastehenden Gesangslehrerin. Das musikalisch-pädagogische Element, dieser mächtige ethische Grundstein des erhabenen Tonkunstgebäudes kann ja thatsächlich doch gar nicht höher gewürdigt und geehrt werden, als durch ein vorfrühzeitiges Hervortreten jugendlicher Anfängerstimmen vor einem hochmusikalischen, wenn auch zum größten Theil geladenem

*. Bischer giebt vom Erhabenen folgende Definition: „Das Erhabene ist in einem geformt und formlos“, ohne zu bedenken, daß eine Definition einen positiven Character haben muß.

Publicum. Einflüchtlose musikalische Pädagogen haben zwar gemeint, daß durch solch' verjährtes Auftreten eine beklagenswerthe Selbstüberschätzung gezeitigt würde, allein Frau Maula hat uns ja so trefflich bewiesen, daß solche musikalisch-pädagogische Menschlichkeit ebenso unrichtig als überflüssig ist, gerade so überflüssig wie die Ethik des musikalischen Pädagogen selbst. In eclatanter und wahrhaft bewunderungswürdiger Weise lieferte Frau Maula schließlich den Nachweis, daß man nur ein wenig seine Sache verstehen muß, und daß das fleckenlose Sonnensystem der Selbstbespiegelung vorzügliche reflectorische Eigenschaften besitzt.

Was schließlich die zum Theil hochbegabten anvertrauten Gesangstalente betrifft, so hat ja die Musikgeschichte und die Gesangschronik den unumstößlichen Beweis geliefert — ein Beweis auf welchem die treffliche Gesangslehrerin sich offenbar stützt — daß eine noch so mangelhaft ausgebildete Stimme niemals einen frühzeitigen Stimm- und Existenzverlust herbeiführt.

Wir können unmöglich schließen, ohne an dieser Stelle unsern tiefgefühlten Dank für die herrlichen Belehrungen auszusprechen. Die Kritik schweigt bewegt, denn die Früchte solch' trefflichen Verständnisses, solch' tiefer Einsicht, solch' gewissen- und meisterhafter Lehrthätigkeit sind weit über jeglicher Kunstkritik erhaben, welche vor solcher Erhabenheit nur demüthig bewundernd in den Staub sinkt.

P. von Lind.

Prag.

Alfraël. Oper von Albert Grandetti. Erste Aufführung in Prag. Am 30. März kam aus Dresden L. Hartmann, aus Wien und anderen Städten des Auslandes ebenfalls musikalische Koryphäen, um Grandetti's „Alfraël“ zu hören, denn die Oper war wochenlang als eines der bedeutendsten Erzeugnisse italienischer Tonkünstler gepriesen. Man hatte sich im musikalischen Theile wohl nicht geirrt, das Legendenhafte aber, von Ferdinand Fontana bearbeitet und in ein Librettofужet hineingezwängt, mag jedoch viele bedenkliche Fragezeichen aufstellen. Da die Handlung wohl schon genügend bekannt ist, will ich die Leser dieses Blattes mit einer Bibelgeschichte nicht ermüden und so wende ich mich zum musikalischen Theile. Wir hören da vieles à la Draeseke, vieles erinnert an Wagner und Goldmark und auch Gounod hinterließ manche Spuren. Doch muß die Oper ihres prachtvollen musikalischen Kolorits wegen vor Vergessenheit bewahrt werden und darf sich nicht, wie viele meinten, durch die Banknoten Grandetti's, sondern durch die Noten ihre Bahn brechen. Daß der Componist im Bunde mit Kretschmar sich viel Mühe gab, seinem alten Vater in Reggio Emilia eine Freude zu machen, daß er lange Verlöbte Instrumentationslehre studirt und Wagner's Partituren mit Liszt'schen Werken oft durchgepielt hat, hörte man sogleich nach der ersten Premiere. „Alfraël“ ist wohl nach Boito's „Mephistopheles“ das bedeutendste Erzeugniß italienischer Macht. Wir waren hauptsächlich von der Himmelszene tief ergriffen. Es ist legendenhafte, aber doch sehr schön „paritätisch“.

Nach der Durchsicht des Clavierauszuges*) möchte ich aber doch auf einige Schwächen des Componisten hinweisen; durch Ausmerzung derselben würde das Werk bedeutend gehoben. Es ist das der Fischechor im dritten Acte und die scenische Veränderung im vierten Aufzuge. Hier könnte eine beliebige Prager Schönheit als Marie lebendig fungiren (wie es ja auch in der Himmelszene mit dem herabichwebenden Engel geschieht); denn einen Sünder zum Muttergottesbilde aus Stein hinzuführen und sagen: „Hier bist Du bei der lebendigen Mutter Gottes im Himmel!“ ist doch wohl ein wenig bedenklich.

Nun zu den Ausführenden! Unsere tschechische Patti Fr. Förstler-Deuterer war eine Rajta, die man wohl mit der Larve des Diogenes sucht. Doch wirkte ihr ebenholz-schwarzes Haar zum

blonden des H. Florjenski als Mraël störend. Die große Künsterin wird mir wohl diese Bemerkung verzeihen. H. Florjenski verstand es, die schwierige Partie so zu überwältigen, daß er unser erster Operntenorist genannt sein kann. Hr. Nykoul als Voretto spielte und sang recht gut. Zu größeren Partien sie heranzurufen ist der Theaterdirection erste Pflicht. Hr. Panzner als Vidorn, erfreute sich großen Beifalls. Die Oper dirigitte Capellmeister Unger. Das Orchester hielt sich wacker, insbesondere spielten die Violinisten unter Ondrusek's Leitung excellent.

Karl Navratil.

Zwidau.

Das vierte und letzte Symphonieconcert des Stadt-orchesters und der Militärcapelle am 28. März ließ in der Aufstellung des Programmes ebenso wenig zu wünschen übrig, wie in der Ausführung, durch die ein ungemein frischer, die Lust am Genießen gar sehr erhöhender Zug ging, der dem Publikum zu den anhaltendsten Beifallsbezeugungen hinreichend Anlaß gab. Herr Stadtmusikdir. Otto Kochlich dirigitte Overture z. Op. „Die Abenceragen“ von Cherubini, Suite in E-moll von Franz Lachner und Overture z. Op. „Rienzi“ von Wagner. Herr Ab. Max Eilenberg hatte sich gewählt Liszt's zweite ungarijche Rhapsodie und die „Orientalische Symphonie“ von Friß Spindler.

Wie schon der Titel dieses noch im Manuscript vorliegenden Werkes besagt, verfolgt der Componist die Absicht, seinem Werke einen orientalischen Anstrich zu geben und er erreicht dies, so weit es überhaupt möglich ist, theils durch gewandte und sinnreiche Verarbeitung gewisser der orientalischen Musik eigenen Parthien, theils durch glänzende, den gesammten Orchesterapparat in Bewegung setzende Instrumentation, womit zugleich die mehr beabsichtigte Wirkung nach Außen als die Vertiefung in den Inhalt ausgesprochen sein soll. Daß der Gedankeninhalt dieser Symphonie wesentlich von dem der classischen abweichen muß, ist der Intention des Componisten gemäß selbstverständlich. Kann man deshalb an sie auch nicht den sonst üblichen Maßstab legen, so bleibt doch immer noch ein Werk übrig, von frischem Geiste und durchweg edler Erfindung, das sich bei aller tüchtigen und gewandten Arbeit fern hält von tieferer Gelehrsamkeit und gerade wegen dieser Naivetät seines durch packende Instrumentation gehobenen Gedankenmaterials auf das Publikum einen großen Reiz ausübt. Die einzelnen trefflich characterisirten Sätze sind betitelt: 1. Moskemin; 2. Schewazade; 3. Wjaderen; 4. Beiramjeft.

Künstler-Concert, am 18. April, zum Besten des hier zu errichtenden Schumanndenkmals. Vier auserlesene Künstler aus Dresden hatten sich an diesem Abende vereint, um, auf jeden persönlichen Vortheil Verzicht leistend, ihre Kräfte in den Dienst edelster Ausübung ihrer Kunst zu stellen.

Als Ensemblenummer brachten dieselben Schumann's Trio in D-moll, Op. 63, welches die Zuhörer bei solch' untadeliger Besetzung mit Entzücken erfüllen mußte. Ausführende waren die Herren Percy Sherwood, Concertmeister Petri und Kammermusiker Böckmann. Der Pianist besitzt neben einer bedeutenden, ganz vorzüglich ausgebildeten Technik den musikalischen Fonds, dieselbe in echt künstlerischer Weise für den Vortrag zu verwerthen, Vorzüge, die ihm jetzt schon den gebührenden Erfolg sichern. Er spielte weiterhin Arabeske und Novelette D-dur Nr. 2 von Schumann, Rhapsodie in G-moll von Brahms und Chopin's gewaltige A-dur-Polonaise. Mit demselben schwerwiegenden künstlerischen Erfolge wie vor Jahresfrist sang Herr Königl. Hofopernsänger P. Jensen 8 Lieder aus „Dichterliebe“ von Schumann und 3 Lieder von Rubinstein, Fr. Ries und R. Becker. Am Clavier begleitete mit großem Feinsinn Herr Musikdir. Volhard. Herr Petri interpretirte Schumann's Abendlied und Romanze von Joachim, während Herr Böckmann in 3 Stücken von

*) Verlag Ricordi, Milano.

Saint-Saëns Allegro appassionato und R. Wagner Albumblatt) sich als Künstler vornehmlicher Art offenbarte.

Edmund Rochlich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin, 23. Mai. Wagner-Verein. Zur Geburtstagsfeier Richard Wagner's 52. Vereins-Abend mit der Concertsängerin Fräulein Friede, der Herren Concertsänger Fiedler und Marzen, sowie der Herren Brabant (Harfe), Deebber (Harmonium) und Rint (Violine). Chor: Der Blindwirth'sche Chor. Dirigent: Herr Fritz Volbach. „Wach auf“ Meisterfänger von Wagner. Volbach's Arie (Tannhäuser) von Wagner. (Herr Fiedler). Der 137. Psalm für Tenor-Solo, Frauenchor, Violine, Harfe, Clavier und Harmonium von Liszt. Tenor-Solo: Herr Marzen. Drei Brantlieder von Cornelius. Ein Myrthenreis, Der Liebe Lohn, Aus dem hohen Lied. (Fräulein Friede). Die Vätergruß von Liszt. In Liebeslust von Liszt. (Herr Fiedler). Wonne der Wehmuth von Beethoven. Träume von Wagner. Herr Marzen. Kyrie und Gloria aus der Missa choralis (zum 1. Male) von Liszt. Fagel: Duxen. Schiedmayer-Harmonium.

Görlitz. Verein der Musikfreunde. Concert mit der Violinistin Fräulein Gabriele Roy aus Berlin, unter Herrn Ludwig Dörpe. Ouverture „Leonore“ Nr. 3 von Beethoven. Adagio und Rondo aus dem 9. Violin-Concert von Spohr. (Fräulein Gabriele Roy.) Komarinskaja, Phantasie über russische Volkslieder von Glinka. Ballade und Polonaise von Wieniawski. (Fräulein Gabriele Roy.) Symphonie Ebur von Fr. Schubert.

Hagen. Männer-Gesang-Verein. Zeit-Concert unter Leitung des Dirigenten Herrn Musikdirector Emil Kayser mit der Liedertafel in Dortmund. Dirigent: Herr Lehrer Armbricht dafelbst. Beide Vereine 90—100 Sänger. Ouverture zu Leonore Nr. 3 für Orchester von Beethoven. Concertarie für Sopran mit obligater Violine und Orchester von Mozart. Der Königssohn, für Soli, Chor und Orchester von Wilhelm de Haan. Zwei Männerchöre, gesungen von der Dortmunder Liedertafel a) Morgenlied von Julius Nieg. b) Wiegenlied von Joh. Brahms. Vorspiel zu „Die Meisterfänger von Nürnberg“ für Orchester von Richard Wagner. Scenen aus „Kriethof“ für Soli, Chor und Orchester von Max Bruch. Solisten: Sopran: Fräulein Dä Kreima, Concertsängerin aus Wiesbaden. Tenor: Herr * von hier. Bariton: Herr Franz Schwarz, Großherzog. Säch. Hofopernsänger aus Weimar. Orchester: Die Capelle des 1. weisfälischen Infanterie-Regiments Nr. 13 aus Münster. Herr Capellmeister Gravert.

Halle a. S., 9. Mai. Concert der Neuen Sing-Academie unter Hrn. Musikdir. Vorejsch. Chor mit Soli aus König Thamos von W. A. Mozart. Arie aus der Schöpfung von Haydn, Fräulein Margarete Meert. „Frühling“ für Frauenchor von Max von Weinzierl. „Vom Fagen und der Königs-tochter“, vier Balladen von Em. Geibel, für Solistinnen, Chor mit Begleitung von R. Schumann. Die Soli gesungen von Fräulein Marg. Meert, Frau Vorejsch, Fräulein Bertha Wepner, Herrn Reibold, Herrn Heuter, Herrn Zeitsch. Jubilate, Amen. Für Solistinnen und Chor von Max Bruch, das Solo gesungen von Frau Vorejsch. Lieder am Clavier von Fräulein Auguste von Voh. a. Sonntags am Rhein von R. Schumann. b. Des Lieblichen Schwur von J. Brahms. Solostücke für Clavier, Fräulein Margarethe Vorejsch. Braeludium in Des von Fr. Chopin, Menuett von J. Faberewski. Polacca brillante von C. M. von Weber. Duette am Clavier, Fräulein Auguste von Voh. a) „Frühlingsglocken“, von R. Schumann. b) Da drüben, von Br. Ramann. c) Erwartung von Br. Ramann. Lieder für vierstimmigen Chor. a) Es ist das Glück ein flüchtig Ding, von J. Dürner. (Nr. 3.) b) Swanhilde von Arno Kleffel. (Nr. 22.) c) Hans und Grete, von Max Jenger. Concertfagel: J. Blüthner.

Leipzig. Die Sängerin Miß Bertha Kaderly gab am 28. Mai einen Lieberabend im Intimité-Saale des Fräulein Auguste Schmidt, zu welchem sie mehrere Kritiker und ein kleines kunstsiebendes Publikum geladen hatte. In einer großen Anzahl Lieder von älteren und neueren Componisten befundete sie bedeutende stimmliche Begabung und zeigte zugleich Verständniß bezüglich der verschiedenen Vortragsmancen der oft ganz heterogenen Stimmungsbilder. Von Schubert sang sie: „Du bist die Ruh“, „Lachen und Weinen“, von Löwe „Die Uhr“, Solweig's Lied von Grieg, Schumann's „Schöne Wiege meiner Leiden“ und von Franz „Er ist

gekommen“. Auch in das religiöse Gebiet begab sie sich und wählte drei tiefempfundenen Lieder von Max Winterberger: Heimweh, Zentlied und Sterbelied. Daß auch Brahms „Wie bist Du meine Königin“ und Liszt's „In Liebeslust“ nicht fehlen durften, war zu erwarten. Von Jensen erklang „Der Vandro“ und von Rubinstein „Meine Liebe“. Gewiß ein reiches Programm, um das Miß Kaderly von manchen bewunderten Concertsängerinnen beneidet werden kann. In Folge reichlichen Beifalls fand sie sich noch zu einer Zugabe veranlaßt. Herr Alexander Winterberger begleitete die Dame sehr fein, dem Stimmungsgehalt eines jeden Liedes angemessen und so gewährten uns beide recht animirte Stunden. Ihre Gesangsstudien hat die junge Amerikanerin bei Frau Musikdirector Claus absolvirt.

— Motette in der Thomaskirche, den 31. Mai. Palestrina: Zwei Motetten für stimmigen Chor. 1. „Panis angelicus“ Engelsbrod wird Brod der Menschen. 2. „Jesu bibi sit gloria“ (Jesu, der sei Preis.) M. Nühling: „Komm heil'ger Geist“, stimmige Motette. Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 1. Juni. Mendelsjohn: Aus dem Oratorium Paulus. Duett „So sind wir nun Volschaster an Christi Statt“. Chor „Wie lieblich sind die Boten“.

— Geistliche Musikaufführung in der Johankirche den 1. Juni veranstaltet von dem Kirchenchor zu St. Johannis mit Fräulein Marg. Großschupf, Herrn Tenorist Berger und Herrn B. Fannjoch. „Christi ist erstanden“. Mel. a. d. 12. Jahrh. „Großlodet mit Händen“, von Lucas Vossius. „Nun heut die Flur“. Arie a. d. „Schöpfung“, von J. Haydn. Fuge in Dmoll von J. S. Bach. „Auf Christi Himmelfahrt“, von Ben. Ducis (1544) „Komm, heil'ger Geist“ von J. G. Schicht. „So ihr mich von ganzem Herzen suchet“. Arie aus: „Elias“ von Mendelsjohn. Concert für Orgel von Wilh. Friedemann Bach. „Wunderbarer König“, von B. Nühling. „Trost“, von Bernh. Vogel. „Pax vobiscum“, von F. Schubert. Andante a. d. Knoll-Sonate von Mendelsjohn. „Wie lieblich sind die Boten“ a. d. Orat.: „Paulus“, von Mendelsjohn.

Nürnberg. Privat-Musikverein. VI. Concert mit den Violinvirtuosen Herrn César Thomson, Professor am Conservatorium zu Rüttich. Dirigent: Herr Musikdirector W. Bayerlein. Clavierbegleitung: Fräulein S. von Königsthal. Serenade Nr. 9 Dmoll (zum erstenmal) von Mozart. Concert Nr. 2 Dmoll von M. Bruch. Passacaglia für Orchester von Rheinberger. Zigeunerweisen von P. Sarasate. Ungarische Suite mit Benutzung ungarischer Nationalmelodien für großes Orchester von Hofmann. Phantasie für Violine von N. Paganini. (Concertfagel von F. Blüthner.)

Weimar. Concert zum Besten des unter dem Schutze Ihrer königlichen Hoheit der Frau Erbgröfherzogin stehenden Frauenheims. Sonate Op. 18 für Violine und Clavier von Strauß. Herr Concertmeister Halir und Herr Capellmeister Strauß. Lieder: „Ich liebe Dich“ von Grieg. Mondnacht von Schumann. „Seit ich von Dir Junglieb geschieden“ von Albert Zuche. Herr Kammerfänger Scheidemantel und Herr Hofcapellmeister Dr. Lassen. Zarabande von F. Ries. Aus Volter: Dank zu Bechtern von Raff. Herr Halir und Herr Dr. Lassen. Herbstnacht von Lassen. Herr Scheidemantel und Herr Dr. Lassen. Air von Goldmark. Rhapsodie Nr. 6 von Liszt-Halir. Herr Halir und Herr Dr. Lassen. Lieder: „Schöne Wiege meiner Leiden“ von Schumann. „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht“ von Mendelsjohn. „Sei mir gegrüßt“ von Schubert. Herr Scheidemantel und Herr Dr. Lassen. (Fagel von Bach.)

Würzburg. Königl. Musikschule. Aufführung der Missa solemnis in Dmoll von Beethoven. Soli: Sopran: Frau Justine Ritter-Haeder. Alt: Fräulein Emma Scholl (aus Heilbronn). Tenor: Herr Karl Diezel (aus Berlin). Bass: Herr Richard Schulz-Dornburg. Orgel: Herr Leo Glogner. Direction: Herr Dr. Aliebert. Den Gesangschor bilden unter freundlicher Mitwirkung kunstsinniger Damen und Herren hiesiger Stadt 300 Sänger, das Orchester 80 Instrumentalkräfte.

Personalmeldungen.

*— Victor E. Neßler, der Componist des „Trompeter von Säckingen“, des „Hattenjägers von Hameln“, ist an einem Herz- und Nierenleiden gestorben. Schon halbbrochen, wohnte er noch vor einigen Wochen der ersten Aufführung seines letzten Werkes, „Die Rose von Straßburg“, bei und der nicht zu leugnende Mißerfolg dieser Premiere mag seine Auflösung beschleunigt haben. Müde und kraftlos schleppte er sich von München nach Straßburg zurück, um hier die Augen für immer zu schließen. Neßler war 1841 zu Walberheim bei Schlettstadt geboren, hatte in Straßburg Theologie studirt, sich dann aber in Leipzig ganz der Musik zugewandt. Im Jahre 1871 wurde er Musikdirector am

Leipziger Stadttheater, acht Jahre später Capellmeister am Carolatheater ebendasselbst und 1880 Director des Leipziger Sängerbundes. Seine erste Oper „Fleurette“ kam 1864 in Strassburg zur Darstellung. Sein populärstes Werk blieb der „Trompeter“, das wohl an allen deutschen Opernbühnen mit gleich großem und nachhaltigem Erfolge in Scene ging. Mit Nessler ist ein lebenswürdiges Talent zu Grabe gegangen, ein Componist, der sich rühmen darf, die rechten Saiten des Volksgeschmacks ange schlagen zu haben. Um dieses Verdienstes willen ist er oft und bitter angegriffen worden, nichtsdestoweniger bleibt seine Muse verdienstvoller und beachtenswerther, als manche lautgepriesene Mosaik-Arbeit hochfahrender Componisten.

— Fräulein Friede wird sich im Wagner-Verein nicht blos von Berlin, sondern auch vom Concertsaal verabschiedet haben, in welchem sie vom Februar 1887 bis jetzt mit steigendem Erfolg hauptsächlich als deutsche Liederfängerin gewirkt. Die Künstlerin wendet sich nämlich wieder der Bühne zu, der sie — eine Schülerin unserer vortrefflichen Jenny Meyer — als Alstine von 1883 bis 1886 schon angehörte. Fräulein Friede wurde von dem neuen Director des Breslauer Stadttheaters Förster (Sohn von August Förster) als dramatische Sängerin soeben engagirt. Das Verdienst, den eigenartigen Mezzosopran des Fräuleins Friede höherstimmigen (namentlich Wagner-) Partien gefügig gemacht zu haben, gebührt Professor Julius Hey.

— Se. Majestät der Kaiser hat, wie die „Straßburger Post“ meldet, den Statthalter Fürsten zu Hohenlohe telegraphisch beauftragt, der Witwe des Componisten Nessler Allerhöchst seine Theilnahme auszusprechen.

— Mathilde Mallinger, welche sich als Gesangs- und dramatische Lehrerin einen Namen zu machen verstand, hat einen Ruf als Lehrerin an das Conservatorium in Prag erhalten.

— Dr. Hans v. Bülow ist zu Pfingsten von Amerika mit dem Dampfer Ems in Deutschland wieder eingetroffen und bleibt bis 15. Juni in Hamburg.

— Aus Washington, 17. d. M. meldet ein Kabeltelegramm: Die Trauung von Margareth Blaine, Tochter des Staatssecretärs Blaine, mit Mr. Walter Damrosch (Sohn des verstorbenen deutschen Musikdirectors Damrosch) fand heute in der Wohnung des Vaters der Braut statt. Der Präsident der Republik nebst Gemahlin, sämtliche Cabinetminister mit ihren Gemahlinnen, die Mitglieder des diplomatischen Corps, sowie viele andere Notabilitäten wohnten der Ceremonie bei. Das neuvermählte Paar segelt demnach nach Europa, wo es bis zum Herbst verweilen wird.

— Heinrich Vogl, der Tenor der Münchener Oper, begeht am 5. November d. Js. die Feier seines 25 jährigen Jubiläums als Sänger und zugleich als Mitglied dieser Bühne.

— Frau Schamer-Andriessen vom Leipziger Stadttheater, ist für das Hofoperntheater in Wien als Nachfolgerin der Frau Friedrich-Materna verpflichtet worden.

— Fr. Walten hat in dankbarem Gedenken an ihre so prächtigen Kunstleistungen gelegentlich der Anwesenheit Sr. Maj. des Deutschen Kaisers in Altenburg jetzt vom Herzog Ernst zu Sachsen-Altenburg die höchste Classe des „Verdienst-Ordens für Kunst und Wissenschaft“ empfangen. Fr. Walten hatte bereits die altenburgische goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. Der neuverleihe Ordnen trägt oberhalb des Hensels die Krone in Brillanten, Saphiren und Rubinen (altenburgische Landesfarben) und ist an der linken Achsel zu tragen.

Neue und neuereinstudierte Opern.

— Am letzten Vortragsabende des Zweigvereins Köln des Allgemeinen Richard-Wagner-Vereins brachte Herr Professor Heinrich Zöllner im Saale des Conservatoriums einzelne Scenen aus seiner jetzt erschienenen Oper „Fritsch“ zur Aufführung, die das zahlreiche Publikum ganz außerordentlich interessirten und in jedem Hörer den Wunsch erregten, sich recht bald mal von der zweifellos noch viel stärkeren Bühnenwirksamkeit des schönen Werkes überzeugen zu können. Zöllner's Fritsch steht weniger unter dem Einflusse des Bayreuther Meisters als sein Faust, die geschlossene Form kommt mehr zur Anwendung, ohne daß es der Musik jedoch an scharf ausgeprägter Charakteristik fehlte, die melodische Erfindungsgebe ist oft von blühender Schönheit und Harmonie und Rhythmus haben ihre aparten Reize soweit dies die — in der Instrumentation jedenfalls auf das farbenprächtige ausgemalte — Skizze offenbaren konnte, welche die Clavierbegleitung bot. Der Text ist von Zöllner selbst bearbeitet und scheint sehr wirksam; die sich zwischen den zur Aufführung gelangten Bruchstücken abspielenden Vorgänge schilderte der Dichtercomponist, so daß die Anwesenden sich eine Vorstellung von der Wirkung des Ganzen machen konnten. Herr Zöllner selbst saß

am Flügel und in Fräulein Hermine Düffel, Herrn Dr. Seidel und einem begabten Dilettanten, welche die von ihnen übernommenen vokalen Aufgaben vortrefflich lösten, hatte er warme Fürsprecher gefunden für seine interessante Schöpfung, der wir hoffentlich bald einmal im Stadttheater begegnen.

— Die Vereinigung von Pariser Kunstfreunden, welche unter dem Namen „Grandes auditions de France“ den Zweck verfolgt, in Frankreich bisher unbekannte Werke in möglichster Vollendung zur Aufführung zu bringen, ist soweit constituirte, daß die erste Vorstellung schon am 3. Juni stattfinden kann. Als solche ist eine Aufführung der bisher in Frankreich noch nicht gehörten Oper „Beatrice und Benedict“ von H. Berlioz bestimmt. Das Werk geht im Odeon-Theater unter Leitung von Lamoureux in Scene. Für die nächstfolgenden Aufführungen sind Bach's Matthäus-Passion und Händel's „Judas Maffabäus“ in Aussicht genommen. Die Wahl der Werke macht dem Geschmacke der Gesellschaft alle Ehre.

— Wagner's „Tannhäuser“ ist nun auch in Madrid zum ersten Male in Scene gegangen und mit einer aus wirklicher Ueberzeugung von dem Werthe des Werkes hervorgegangenen Begeisterung aufgenommen und dem Repertoire des Theatro Real einverleibt worden. Dasselbe konnte i. Z. der „Lohengrin“ nicht von sich sagen. Auch er gefiel, aber er gefiel mehr als eine Modesache, etwas aus der Befürchtung, paradox und lächerlich zu erscheinen, wenn man seine Anerkennung einer so stolz und prächtig einherstreichenden Erscheinung, wie es deutsche Musik ist, versage, — mit der Ueberzeugung und einer aus dem Gefühlsleben entspringenden Begeisterung hatte indessen die Oper nichts zu thun. Das leidenschaftliche, sinnliche, um Theorien und Doctrinen unbefümmerte, einzig den Regungen des heißen Blutes folgende Wesen Tannhäusers ist den Spaniern verständlicher; sie haben in ihm einen Theil ihres Selbst gefunden und proklamiren ihn lärmend als ihr Eigenthum. Es ist übrigens bemerkenswerth, daß der Tannhäuser, wenn man von dem aus Spaniern und Spanierinnen bestehenden Chor absieht, ausschließlich von italienischen und deutschen Kräften dargestellt wurde.

— Die unter dem Protectorate der Großherzogin Marie stehende Singakademie in Schwerin wird unter Leitung des Herrn Traugott Ochs Anfang October d. J. selbst Paul Kuczynski's „Ariadne“ zur Aufführung bringen. Die Titelfrolle wird Fr. Theresie Walten aus Dresden singen.

— „Cavalleria Rusticana“, eine neue Oper von Mascagni, errang bei ihrer ersten Aufführung am Costanzi-Theater in Rom einen stürmischen Erfolg.

— Nach einer Mittheilung im Münchener Th. u. R.-Anz. wird nun auch in Nürnberg geplant, alljährlich eine Festaufführung zu veranstalten, ähnlich Rothenburg, Bayreuth, Salzburg u. s. w. Als Festvorstellung sind — „Die Meistersinger von Nürnberg“ in Aussicht genommen.

— Der vorzügliche Oberregisseur Adolph Baumann von Prag, der nunmehr Director des Stadttheaters in Brünn geworden ist, wird als erste Opernovität in der mährischen Hauptstadt Elitoff's „Tempelherrn“ geben, fernerweit dann „Die drei Pintos“ von Weber und Rob. Schumann's „Genoveva“.

Vermischtes.

— Das Pfingstmusikfest in Düsseldorf war auch diesmal nicht etwa überreich besucht. Am ersten Tage mußte Herr Gudehus wegen Geisheit abgelenken (Elias). Hans Richter (Wien) dirigirte die Jupiter-Symphonie und Herr Butts den Elias. Der zweite Tag brachte den Frühling aus Haydn's Jahreszeiten, wobei Herr Gudehus mitsingen konnte, dann (Stavenhagen) Beethoven's C-moll-Concert, Brahms' Rhapsodie, Vorspiel zum dritten Act der Meistersinger, Bach's Pfingstcantate und auch noch Schumann's zweite Symphonie. Der dritte Tag hatte ein zu langes Programm, das bis gegen Mitternacht sich hinzog und das Publikum schier vernichtete durch Uebermüdung. Herr Gudehus konnte wegen Unpäßlichkeit weber nicht singen und so wurde das schon am 2. Tage gehörte Meistersingervorspiel nochmals gespielt. Dann kamen Mendelssohn's Ouverture zum Sommernachtsstraum, Beethoven's 8. Symphonie, Wotan's Abschied und Feuerzauber aus der Walküre und die Schluscene aus den Meistersingern. Als Solisten wirkten Concertmeister Hofée (Wien, ein neues Concert von Goldmark), Stavenhagen (Chopin und Liszt), Pia von Sicherer und Perron (Walküre), Hermine Spies und Lipinger (Lieder).

— Zufolge der besonderen Entschlieung des Kaisers ist an das Kgl. Conservatorium in Dresden ein Exemplar der auf Befehl Sr. Majestät des Kaisers Wilhelm in nur 100 Exemplaren veranstalteten Prachtausgabe der Werke Friedrichs des Großen überwiesen worden, und zwar durch Vermittelung des Kgl. Ministeriums

des Innern. Die Ausgabe ist bekanntlich bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen. Das Directorium des Conservatoriums gestattet gern die Besichtigung des Werkes und zwar zwischen 6—7 Uhr Abends.

— Da die schlesischen Musikfeste dieses Jahr pausiren, wird, um einem Bedürfnis abzuhelfen, ein erstes weisfalisches Musikfest am 8. und 9. Juni in Dortmund stattfinden. Der Messias von Händel, die Symphonie Emoll von Beethoven und desselben Meisters Ouverture Opus 124, die symphonische Dichtung Präludien von Liszt, das Vorspiel zu den Meistersingern von Wagner und dessen Kaisermarsch sind die Hauptwerke. Als Solisten sind Fräulein Oberbeck, Fräulein Espies, Herr Gudenus und Herr Ferron eingeladen.

— Den Mitgliedern des Vereins der Musiklehrer- und Lehrerinnen in Leipzig wird vom Vorstand bekannt gemacht, daß in der Monatsversammlung nächsten Donnerstag d. 5. Juni Abends 8¹/₂ Uhr im Saale des Eldorado (Pfaßendorferstr.) Herr Dr. Schobé Tanaka aus Berlin die Güte haben wird, einen Vortrag über die reine Stimmung zu halten und sein von ihm erfundenes Instrument „Enharmonium“ vorzuführen.

— Das Mozart-Festspielhaus, das bekanntlich als ein Wahrzeichen der Stadt Salzburg sich auf dem Mönchsberge erheben soll, ist neuestens wieder in nähere Sicht getreten. Die Architekten Fellner und Helmer, welche mit Anfertigung der Pläne betraut waren, haben dieselben fertig gestellt und bereits an das Comité in Salzburg abgeschickt. Das Festspielhaus wird schon vom Bahnhofe aus gesehen werden, ebenso von der Promenade an der Salzach; der Bau ist in italienischer Renaissance mit barocken Anklängen gehalten; die Hauptfacade zeigt eine mächtige Freitreppe, unter welcher die Durchfahrt angebracht ist; die Treppe ist mit Ballustrade und sitzenden Figuren flankirt. Das Portal zeigt einen kühnen Segmentbogen und mächtige Säulenstellung. Die Einteilung des Innern kommt im Aeußeren durch die Kuppel, die sich über den Zuschauerraum erhebt und das mit Arkaden geschmückte Giebeldach über der Bühne deutlich zum Ausdruck. Das Haus erscheint als ein stockhoher Bau; auch die Seitenfacaden sind durch Freitreppen, Terrassen, Ballustraden reich gegliedert. Alle Räume des Hauses sind taghell, direkt an Licht und Luft liegend gestaltet; es sollen eben Aufführungen gerade so gut bei Tag wie bei Nacht stattfinden können. Der Saal hat einen Fassungsraum für 1500 Personen, welche in ansteigendem Parquet und ebensolcher Galerie placirt sind. Der Zuschauerraum hat den Charakter eines Concertsaales, es sind nur wenige Logen in Balkon- und Galeriehöhe angebracht, alle Besucher sind gegenüber der Bühne und nicht weit über dem Niveau derselben placirt. Das Parterre hat ein geräumiges Vestibüle; in der Balkonhöhe ist der Saal nach vorn von einem Foyer und zu beiden Seiten von breiten Gängen umgeben, von welchen man auf Terrassen und von diesen über Freitreppen in den Park gelangt, in welchem der Bau liegt. Abends wird das durchweg nach den neuesten Erfahrungen gebaute und eingerichtete Haus electrisch von der Centralstation aus beleuchtet. Von der Stadt aus wird eine neue Straße in Serpentin zu dem Neubau angelegt; sie wird hinter dem Real Schulgebäude an der Salzach durch das alte Monistathor zum Festspielhause führen.

— Heinrich Böllner hat, wie die „Kr.-Ztg.“ meldet, für die Kölner Feier des 450 jährigen Jubiläums der Buchdruckerkunst einen Hymnus für Männerchor und Orchester gedichtet und componirt, welcher von sämtlichen Gesangsvereinen Kölns aufgeführt werden wird.

— Das in Berlin unter der Direction Angelo Neumann's geplante zweite Opernhaus nach den Angaben Fellner's wird einen von der Bauart der übrigen Theater stark abweichenden Styl zeigen. Mit Speculations-Gründungen hat diese Oper durchaus nichts gemein und soll in künstlerischer Beziehung ein Musterinstitut darstellen und auch in der äußern Gestalt ein Gepräge bekommen, wie es einem in der Metropole des Reichs zu errichtenden „Tempel der Kunst“ entspricht. Der Grundcharacter des Baues wird der Renaissance entlehnt sein, und eine großartige electrische Beleuchtung soll das Gebäude am Abend auch den ferner liegenden Stadtgegenden kenntlich machen. Die zur unmittelbaren Nachbarschaft des neuen Etablissements gehörigen Gebäude werden elegant ausgestattete Café- und Restaurations-Räume erhalten, die den Theaterbesuchern die Möglichkeit bieten, ihre gastronomischen Bedürfnisse in nächster Nähe des Theaters zu befriedigen; sämtliche oberen Etagen sollen für ein im großen Styl angelegtes Lokal verwendet werden, das nicht eigentlichen Hotelcharacter tragen, sondern bestimmt sein soll, den concertirenden und gastirenden Virtuosen, Sängern oder Schauspielern eine günstig gelegene Heimstätte zu bieten. Die Herren Director Angelo Neumann in Prag und Wolff in Berlin sind bereits thätig für die Anwerbung erster Gesangs-Kräfte.

— Ein neues Opernunternehmen für Berlin wird angeblich auch von einer englischen Gesellschaft geplant. Nach der „Zgl. Rdsch.“ soll mit der Leitung desselben Herr v. Stranz, der frühere Director der Berliner Hofoper betraut werden. Die Aufführungen werden nicht täglich, sondern nur am Sonntag, Dienstag, Donnerstag und Sonnabend veranstaltet.

— Die Gesellschaft „Cuterpe“ in Paris gab R. Schumann's „Requiem für Mignon“ mit großem Erfolg.

— Höchste Leistung. Der Componist Langweil ist doch unsterblich einer der berühmtesten unsrer Zeit, denn im gestrigen Concert trug er seine letzte Composition „Das Leben — ein Traum!“ so meisterhaft vor, daß schon im ersten Theil derselben kein einziger Zuhörer mehr wachte.

Kritischer Anzeiger.

Bei Rothe in Leobsdörz erschienen:

1. Psalm 37 für Solo, gem. Chor und Orgelbegleitung von J. Diebold.
2. Der Festorganist, von demselben.
3. Sammlung vierst. Männerchöre von Goeke (2 Nummern).

Der 37. Psalm und Festorganist (25 größere Vor- und Nachspiele, Phantasien, Trios und Fugetten für die Orgel) können als beachtenswerthe Tonsätze bezeichnet werden, und die Männerchöre von Goeke reihen sich ihnen würdig an.

1. Vor. Rahm. Trauermarsch für Pianoforte Op. 51. (Ph. Krüll'sche Universitätsbuchhandlung, Landsbut.)

Dieser Trauermarsch bewegt sich hinsichtlich der Erfindung, Ausführung und Wirkung auf mittlerer Stufe und wird, wenn man nicht höhere Ansprüche erhebt, befriedigen.

Im Carl Kuhnle'schen Musikverlage (Leipzig-Neud.) erschienen:

1. Vier Vortrags-Stücke für die Violine mit Begleitung des Pianoforte von G. Holländer,
2. Zwei Menuetts von R. Howal,
3. melodische Ton- und Vortragsstudien für Violoncell mit Begleitung eines zweiten Violoncells von J. Werner.

Die vier „Vortragsstücke“ von Holländer sind einfach, ansprechend und leicht ausführbar. Fast dasselbe kann von Howal's Menuetts gesagt werden, nur das wir uns bei ihnen mit einigen Härten der Ton-Combination, zu denen kein innerer Bestimmungsgrund maßgebend war, nicht befreunden können. Werner's Studien sind für Unterrichtszwecke bearbeitet und können als diesen entsprechend bezeichnet werden.

5. Spielter. Drei Clavierstücke. Op. 24. (Leipzig, Leuckart's Verlag.)

Bei dem steten Suchen nach eigenartiger Melodiebildung und Begleitung leiden diese 3 Clavierstücke starke Einbuße an der seelischen Erwärmung, welche wir von jedem Tonsatz beanspruchen.

7. Spindler. Thüringer Weisen und Lieder für Piano. Op. 362. Heft 1. (Derselbe Verlag.)

Thüringer Weisen erscheinen hier in claviermäßigem Gewande und mit angemessenen claviermäßigen Zuthaten.

6. de Hartog. Six petites Esquisses pour Piano. (Bruxelles, R. Vertram.)

Diese lieblichen Miniaturbilder werden gern gespielt werden.

6. M. v. Weber. Sonatine für Violine. Leichte Bearbeitung von W. Albert. (Stuttgart, C. Föner.)

Die eingetretenen Erleichterungen sind ohne Nachtheil für den Werth der Weber'schen Compositionen geblieben und werden zu weiterer Verbreitung derselben beitragen.

Berichtigung.

Auf Spalte 2 (Zeile 14 von oben) in Nr. 22 muß 1730, nicht 1830 stehen.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,

Specialgeschäft für antiquarische Musik und Musikkitteratur
in Heilbronn a. N. (Württemberg)

versendet gratis und franco folgende Kataloge:

- A. Katalog für Orchester-Musik.
- B. Katalog für Instrumentalmusik ohne Pianoforte. Duos für Blasinstrumente mit Pianoforte.
- C. Katalog für Streichinstrumente mit Pianoforte.
- D. Katalog für Pianoforte-Musik, Orgel, Harmonium.
- E. Katalog für Vocal-Musik.
- F. Katalog. Bücher über Musik. Inhalt: Musiktheorie, Musikgeschichte, Litteratur.

Wangemann, O. Geschichte des Oratoriums. von den ersten Anfängen bis zur Gegenwart.

Unter Mitwirkung von Rob. Masiel.

Mit zahlreichen Notenbeilagen. Demmin 1881. Ladenpreis M. 12.—. Herabgesetzter Preis n. M. 4.—.

Wird gegen Einsendung des Betrages franco versandt.

INHALT:

Einleitung.

Begriff des Oratoriums.

I. Periode. Zeitraum bis zur Reformation. Die Anfänge des Oratoriums.

II. Periode. Das Oratorium nach der Reformation bis Heinrich Schütz.

Allgemeines. Entstehung des Oratoriums in Italien. Einfluss der italienischen Musik auf das Oratorium. Italienische und deutsche Oratoriencomponisten. Weitere italienische Oratoriencomponisten. Das deutsche Singspiel. Die Passion. Die deutschen Interseena. Das Oratorium nach der Reformation in Deutschland.

III. Periode. Das Oratorium bis zur Vollendung. Von Schütz bis Händel.

Heinrich Schütz und seine Bedeutung für das Oratorium. Das Oratorium und seine Gestaltung bis zum Ende des

17. Jahrhunderts. Keiser, Telemann und Mattheson. Oratorien-Componisten des 18. Jahrhunderts. Händel, Stölzel und Bach. Die Blüthezeit des Oratoriums.

IV. Periode. Periode der Verflachung des Oratoriums. Das Oratorium in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Nachfolger Bachs.

V. Periode. Regeneration des Oratoriums Haydn, Mozart, Beethoven und ihr Verhältniss zum Oratorium.

Oratoriencomponisten in den ersten Decennien des 19. Jahrhunderts. Die romantische Schule in ihren Anfängen. Die romantische Schule in ihrer Vollendung. Die Neu-Romantiker. Berlioz und Liszt. Die bedeutendsten Oratoriencomponisten der letzten Decennien.

Anhang. Notenbeispiele. Verzeichniss der Oratorien, Cantaten, Passionen der königl. Bibliothek zu Berlin vom Jahre 1700 an. Instrumentalsatz aus dem Oratorium „Sodectia“ von A. Scarlatti.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hof-Musikalienhandlung in **Breslau**, erscheint soeben:

Marinaresca

(Strandbilder)

für Pianoforte zu vier Händen

von

Otto Dorn.

Op. 36.

- Nr. 1. *Meeresrauschen* M. 2.50.
- Nr. 2. *Meeresabend* „ 1.25.
- Nr. 3. *Meeresleuchten* „ 1.75.
- Nr. 4. *Fremdes Schiff* „ —.75.
- Nr. 5. *In der Taverne* „ 1.75.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

An die verehrten Concert-Directionen.

Gefällige Anfragen bezüglich meiner Mitwirkung in Oratorien, Aufführungen und Abonnement-Concerten erbitte ich direct an meine eigene Adresse oder an die **Concert-Agentur** von **Gnorkow & Sternberg**, Berlin W., Linkstrasse 31.

Düsseldorf.

Wally Schauseil.

Im Verlage von **C. F. Kahle**. Nachfolger, Leipzig, erschien soeben:

„Du bist so still, so sanft, so sinnig.“

Gedicht von **E. Geibel**.

Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

componirt von

A. Winterberger.

Op. 113,

M. —.80.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von **C. F. Kahnt** Nachfolger, Leipzig.

Neu!

Neu!

Zwei Lieder.

Op. 36.

In der Juninacht. Letzter Wille.

für

eine Singstimme mit Clavierbegleitung

componirt von

J. Schucht.

M. 1.—.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.** (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXVII. Tonkünstlerversammlung zu Eisenach

den 19., 20., 21. und 22. Juni d. J.

1. Donnerstag, den 19. Juni, Abends: Concert im Stadttheater.
2. Freitag, den 20. Juni, Vormittags: Kammermusik-Aufführung im Saale der Klemmda.
3. " " " " Nachmittags: Concert in der Marktkirche.
4. Sonnabend, den 21. Juni, Vormittags: Kammermusik-Aufführung im Saale der Klemmda.
5. " " " " Abends: Concert im Stadttheater.
6. Sonntag, den 22. Juni, Nachmittags: Concert im Stadttheater.

Festdirigenten: Die Herren Dr. Lassen, Strauss und Prof. Thureau.

Zur Aufführung sind folgende Werke in Aussicht genommen: **d'Albert**: Symphonie; **Bella**: „Schicksal und Ideal“, symphonische Dichtung; **Berlioz**: Ouvertüre zu „König Lear“; „Sommernächte“, für Mezzo-Sopran mit Orchesterbegleitung; **Brahms**: „Schicksalslied“ für Chor und Orchester; **Draeseke**: Ouvertüre zu „Penthesilea“; **Fuchs**: Arie für Tenor mit Orchesterbegleitung; **de Hartog**: „Humoreske“ für Orchester; **Hollaender**: Charakterstücke für Violine mit Clavierbegleitung; **Humperdinck**: „Das Glück von Edenhall“, für Chor und Orchester; **Joachim**: Violinconcert; **Kahn**: Streichquartett; **Knorr**: Ukrainische Liebeslieder für Gesangsquartett; **Lamond**: Trio für Clavier, Violine und Violoncell; **Lassen**: Lieder (Manuscript); **Liszt**: „Prometheus“, für Chor, Soli und Orchester; Psalm „Jerusalem“ für Frauenchor, Sopransolo, Harfe, Solovioline und Orgel; „Tasso“, symphonische Dichtung; H-moll-Sonate für Clavier; Lieder; **von Perger**: Streichquartett; **Schubert**: Offertorium für Chor, Tenorsolo und Orchester (Manuscript); „Tantum ergo“ für Chor und Orchester (Manuscript); **Schumann**: Fuge über BACH für Orgel; **Sommer**: Duett für Sopran und Baryton aus der Oper „Loreley“; **Strauss**: „Tod und Verklärung“, symphonische Dichtung; **Tschaikowski**: Serenade für Streichorchester; **Wagner**: Kaisermarsch; **Weingartner**: Zwischenspiel aus „Malawika“; **Wolfrum**: Quintett für Clavier und Streichinstrumente; Sonate für Orgel.

Ausser der verstärkten Grossherzoglich Sächsischen Hofcapelle, dem verstärkten Eisenacher Musikverein, den Quartett-Vereinigungen Halir-Weimar und Hollaender-Köln haben ihre Mitwirkung als Solisten bis jetzt freundlichst zugesagt die Damen Frau Hahn-Hirsch, Frau Moran-Olden, Frau Uzielli, sowie die Herren d'Albert, Giessen, Dr. Gunz, Halir, Hempel, Hollaender, Dr. Krüekl, Lamond, Plank, Posse, Stavenhagen, Wolfrum.

In Eisenach haben sich nachstehend genannte Herren zu einem Local-Comité vereinigt, um in dankenswerthester Weise die Interessen der Tonkünstlerversammlung nach jeder Richtung hin zu fördern:

Herr Oberbürgermeister Dr. Eucken-Addenhausen, Vorsitzender; Herr Dr. G. Bornemann jr. stellvertretender Vorsitzender; Herr d'Albert, Hofpianist; Herr Appelius, Landgerichtspräsident; Herr Dr. Appelius, Bürgermeister; Herr v. Arnswald, Oberstlieutenant und Commandant der Wartburg; Herr Arzberger, Commerzienrath; Herr Baetgen, Gymnasiallehrer; Herr Freiherr von Beust, Bezirksdirector; Herr Beck, Hôtelbesitzer; Herr Brunner, Hofbuchhändler; Herr Louis Brannau; Herr Burkhardt, Oberlehrer; Herr Chr. Darr; Herr Dittenberger, Oeconomie-Commissar; Herr G. Dittmar; Herr G. Döbner; Herr Fr. Ed. von Eichel-Streiber; Herr A. Erbslöh; Herr Fähndrich, Amtsrichter a. D.; Herr Frank, Controleur; Herr Gleichmann, Professor und Seminardirector; Herr Dr. Heubach, Gymnasiallehrer; Herr Klamroth, Kais. Russ. Capellmeister a. D.; Herr Dr. Marbach, Oberpfarrer; Herr Mentzel, Oberstlieutenant a. D.; Herr Dr. Mittenzwey, Staatsanwalt; Herr G. Müller; Herr Neukirch, Major z. D. und Bezirkscommandeur; Herr E. Röhrig, Hôtelbesitzer; Herr W. Schirmer, Musikalienhändler; Herr Chr. Schlotterhoss; Herr Dr. Stechele, Gymnasiallehrer; Herr Thureau, Professor der Musik; Herr Trautvetter, Oberförster; Herr Trautvetter, Amtsrichter; Herr Walther, Postsecretär a. D.; Herr Weissenborn, Lehrer.

Diejenigen Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, welche der diesjährigen Versammlung beizuwohnen gedenken, werden ersucht, ihre Anmeldungen **möglichst bald, spätestens aber bis zum 8. Juni** an Herrn Dr. Paul Simon, Leipzig, Hof-Musikhandlung von C. F. Kahnt Nachfolger, gelangen zu lassen.

Weimar, Jena, Dresden, den 12. Mai 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

von Bronsart. Dr. Gille. Dr. Adolf Stern. Dr. Ed. Lassen.

Leipzig, den 11. Juni 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. Deutsch-land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter Buch-, Musikalien- und Musikhandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Göhr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 24.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Geschichtliche Mittheilungen über die Entwicklung des einstimmigen Liedes am Clavier und dessen Abarten. Von Emil Krause. (Fortsetzung.) — Die reine Stimmung und das Enharmonium des Shohé Tanaka. Besprochen von Dr. J. Schuch. — Correspondenzen: Bonn, Bremen, Gotha, München, Wiesbaden. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Geschichtliche Mittheilungen über die Entwicklung des einstimmigen Liedes am Clavier und dessen Abarten.

Von Emil Krause.

(Fortsetzung.)

In der speciellen Melodie, d. h. diejenige, welche auch ohne die reiche Clavierbegleitung verständlich bleibt, kommt Schumann recht oft seinen großen Vorgängern Schubert und Weber — auch Mendelssohn, dem Zeitgenossen — nicht gleich, wogegen er jedoch in Bezug auf die harmonische Vielseitigkeit (Schubert stellenweise ausgenommen) die Vorgänger und Andere weit überragt.

Rob. Franz, dessen Wirken als Liedercomponisten sich die weiteren Betrachtungen zuwenden, hat von 1843 bis 1886 nahezu 300 Lieder am Clavier, keine Duette u. geschrieben. Als leitendes Kunstprincip erstrebte er in erster Linie die prägnante Textdeclamation, und diese ist es, welche gerade bei ihm als musterhaft zu bezeichnen ist. Sein Streben war ersichtlich darauf gerichtet, die Ergüsse seiner gefühlswarmen Individualität nur in Dichtungen musikalisch auszusprechen, deren innerstes Wesen reinste Poesie athmet. Franz hat nicht einen einzigen Text componirt, dessen Inhalt fade oder unbedeutend genannt werden könnte. Wie seine Vorgänger und Zeitgenossen, Mendelssohn, Schubert und Schumann, nahm auch er aus dem reichen Schatz unseres neueren und neuesten ewig grünen deutschen Liederfrühlings vom Besten das Beste, und da es ihm verliehen, den Textinhalt musikalisch nachzudichten, stehen seine Lieder und Gesänge beziehentlich zur Dichtung als Kunstwerke auf einem hohen Standpunkt. Schubert's Einfachheit, wie Schumann's Romantik suchte Franz gewisser-

maßen zu vereinigen, was ihm auch in manchen seiner Compositionen mit Erfolg gelungen ist. Sein Clavier-Accompagnement ist fast durchgehends polyphon gehalten und tritt fast nie anders, als den Gesang tragend, selten brillant oder gar selbständig auf. Für die Wahl der gebundenen Schreibweise spricht der Umstand, daß der Componist überhaupt seinen musikalischen Ausgangspunkt von den Werken der älteren Meister, wie vom Choral, genommen hat. (Siehe M. Saran: Robert Franz und das deutsche Volks- und Kirchenlied. Leipzig, Leuckardt.) Daß sich seine vielen Gesangsstücke oft, wie bei Mendelssohn, unter einander ähneln, liegt darin, daß Franz' Erfindungsgabe nicht eine überreiche ist, und daß sich dieselbe zu oft einer weichen süßlichen Stimmung zuwendet. Der Schwerpunkt der Compositionen beruht hauptsächlich in der vorzüglichen Textdeclamation. Seine Lieder sind sämtlich in erster Beziehung Stimmungsbilder, die sich am vollkommensten in lyrischen Gedichten äußern, denn nur in einzelnen Momenten ist es ihm gelungen, sowohl das Große, Tragische, wie auch das Naive vollgültig musikalisch zu verbildlichen. Zu den hervorragenden seiner Gesangsstücke zählen außer den populär gewordenen derselben z. B. „Widmung“, Op. 14, 1, „Er ist gekommen“, Op. 4, Heft 2, Nr. 1, „Marie“, Op. 18, 1, ferner die Lieder in den alten Kirchentönen, dann „Gewitternacht“, Op. 8, Nr. 6, „Bitte“, Op. 9, Nr. 3, „Ach, wenn ich nur ein Jmmchen wär!“, Op. 3, 6 und andere mehr. Die jüngsten Lieder von Franz kommen den früheren nicht an Bedeutung gleich.

Von den schon genannten Compositionen Reinecke's und Taubert's, den Meistern des Kinderliedes, sei nun zunächst die Rede. Die Zahl der Reinecke'schen Lieder und Duette ist eine außerordentliche. Zu den besten gehört das populär gewordene Lied „O, süße Mutter, ich kann nicht spinnen“, Op. 29, Nr. 4, 1850. Am bedeutendsten sind

seine vielen Kinderlieder Op. 37, 1851, Op. 63, 1859, Op. 75, 1860, Op. 135, 1875, Op. 138, 1875, Op. 154 b, 1879 und Op. 196, 1887, namentlich die ersten Hefte derselben. Diese reizenden Tonstücke, welche fast denen von Taubert gleichkommen, erschienen in einer handlich angenehmen Gesamtausgabe im Verlage von Breitkopf & Härtel. Taubert's „Klänge aus der Kinderwelt“ sind Meisterwerke in ihrer Art, sie überragen alles, was auf diesem Gebiete geleistet wurde. Hierher gehören auch die Lieder-Componisten Mich. Wuerst (1824—1881) und A. Dorn (geb. 1823), denen es beschieden war, in der knappen Form Gehaltvolles und dabei Sympathie Erregendes zu bieten. Ihnen noch überlegen ist der Dichter-Componist Franz v. Holstein (1820—78), dessen Lieder und Gesänge auf Grund musikalischer Noblesse auf hohem ästhetischen Standpunkt stehen. Auch von v. Holstein's Liedern ist, wie von denen so vieler anderer Tonsetzer, eine größere Sammlung im Verlage von Breitkopf & Härtel erschienen. Zu den bedeutendsten der Holstein'schen Gesangsstücke gehört ohne Zweifel das „Wüstenlied“, von Müller v. d. Werra „Salem Marie“, Op. 27, Nr. 1, welches zu den Schönsten zählt, was die neuere Liedliteratur brachte.

Die nächsten Lied-Componisten von hervorragender Bedeutung sind Adolf Jensen (1837—1879), C. Ph. Grädener (1812—1883) und Anton Rubinstein (geb. 1830). Unterschiedlich von Franz, der sich in seinen Liedern fast durchweg bescheiden hält, indem er nie den Lied-Character außer Acht läßt, geht Jensen, den man mit Recht einen Erben Schumann's nennen kann, in Bezug auf wechselvollere Gestaltung wesentlich weiter. Jensen hat eine beträchtliche Anzahl kurzer wie umfangreicher Lieder und Gesänge, auch einige Lieder-Cyclen geschrieben, wogegen Duette und Terzette bei ihm nicht vorkommen. Hervorragend sind unter den Cyclen „Dolorosa“, Op. 30, ein Pendant zu Schumann's „Freuenliebe und Leben“, wie die „Gaudeamusgesänge“, Op. 40. Gerade diese beiden so vollständig von einander verschiedenen Werke zeigen die vielseitige Fähigkeit eines reichen musikalischen Characters. Weiter als werthvoll zu bezeichnen sind die „Lieder des Hafis“, Op. 11, „Das spanische Liederbuch“, Op. 21, und „Anderes mehr. Jensen's Clavierbegleitung hat vorwiegend eine solistische Fassung und deckt daher nicht selten den Gesang, jedenfalls kommen auch bei ihm wie bei Schumann, die Compositionen nur bei vollkommener Herrschaft beider Theile, vornehmlich bei decenter Ausführung des Accompaniments, zur besten Geltung. Grädener hat eine große Zahl Lieder, ebenso Duette u. s. w. mit Clavierbegleitung componirt, von denen das Meiste von unverkennbarem Werthe ist. Grädener überläßt der Singstimme in richtiger Erkenntniß ihrer Bedeutung als Hauptgedankenträger, das erste Wort zu reden und so verbleibt seinen hierher gehörenden Compositionen der specielle Liedcharacter. Wie sympathisch sind z. B. „Sünde uns die Opferflamme“ aus Op. 65, „Ich glaubte, die Schwalbe träumte schon“, Op. 23 Nr. 2, „Des Vögleins Rath“ aus Op. 9, dann sein „Abendreih'n“ aus dem Cyclus Reise- und Wanderlieder (von Wilhelm Müller), Op. 44 u. s. w. In keiner der von diesem Tonsetzer gepflegten Musikgattung ist die Erfindung tonkünstlerischer Gedanken so reizvoll und dabei urprünglich, als gerade im Liede. Die hier gebotenen Compositionen werden ohne Zweifel alles Andere, was Grädener geschrieben hat, überleben.

Fast Jensen und Grädener an Bedeutung gleichkommend ist das Lied Rubinstein's, welches sich in einer großen Zahl Compositionen verschiedenartigster Construction ausdrückt.

Das populärste der Rubinstein'schen Gesangsstücke „Es blinkt der Thau“, Op. 72 Nr. 1, ferner die 12 Lieder des Mirza Schaffy, Op. 34 sowie „Der Mira“ und „Es war ein alter König“, beide aus Op. 32 sind außerordentlich schön. Auch die Duette Op. 48, von denen „Wandrer's Nachtlid“, „Ueber aller Berge Gipfel“, Nr. 5, die beliebtesten sind. Compositionen, welche ihres zugänglichen und dabei keineswegs unbedeutenden Inhaltes wegen, alle Herzen der Gebildeten sich zugethan machten. Die Idee, kurze mehrstimmige Sätze mit Clavier zu schreiben, ist, wie schon bei Schumann gesagt, von vielen der neueren und neuesten Liedercomponisten mehr als reichlich gepflegt worden, so namentlich von Ferd. v. Hiller (1811—1885), der eine beträchtliche Anzahl reizender Frauenutzerzette schrieb. Von den größeren seiner einstimmigen Lied-Compositionen ist besonders „Die Walfahrt nach Kevlar“, Op. 83, ein noch viel zu wenig gekanntes Werk, anzuführen. Eine Auswahl der Lieder Hiller's, wie der Gesangsstücke von Jensen und Rubinstein sind in billigen Ausgaben von den verschiedenen Verlagsfirmen edirt worden. Von den vielen Nachseifern Schumann's sind hier unter Andern noch zu nennen Theodor Kirchner (geb. 1824) und J. Otto Grimm (geb. 1827).

IV.

Nachdem einige der hervorragendsten Lied-Componisten nach Schubert und Schumann genannt sind, wenden sich die nachfolgenden Betrachtungen zunächst demjenigen Meister zu, dessen Wirken auch in der Composition des einstimmigen Liedes von großer Bedeutung für die Jetztzeit geblieben ist. Brahms (geb. 1833) hat das Vermächtniß der Classiker würdig angetreten. Waren es für seine ersten Werke Schubert und Schumann, die ihm vereint die leitenden Impulse lieferten, so hat er sich im Laufe der künstlerischen Entwicklung mehr und mehr von diesen Einflüssen loszumachen gemußt, kraft seiner eigenen, Selbständiges bietenden Individualität. In keiner der von ihm gepflegten Kunstgattungen hat er mehr den Herzenston angeschlagen, als gerade im einstimmigen Liede, das er von Op. 3 bis in die jüngste Zeit auf's Reichste und dabei Vielseitigste mit herrlichen Schöpfungen beschenkte. Neben der großen Fülle harmonischer Gestaltungen und den daraus entspringenden modulatorisch interessanten Combinationen ist ihm das melodische Princip, dieser specielle Characterzug des Liedes, verblieben und gerade dieser ist es, der den Compositionen dauernde Lebensfähigkeit sichert. Meistentheils frei von mühseliger Reflexion, wendet sich sein Lied in vornehmer, aber nie absichtlich gewählter Sprache an den tonkünstlerisch Gebildeten, und führt ihm das innerste Wesen der Dichtung verbildlicht vor die Seele. Von den bis heute nahezu 300 der Oeffentlichkeit zugeführten ein- und mehrstimmigen Liedern und Gesängen trägt jedes seinen eigenen Character, sie wirken insgesammt durch die Mannichfaltigkeit und bleiben frei von Monotonie. — Die Brahms'schen Lieder und Gesänge theilen sich in Einzelstücke und Cyclen; besonders gepflegt ist neben dem einstimmigen Liede das Duett, auch der Gesang von 4 Solostimmen. In den „Liebeslieder“, Walzer, Op. 52 (1869), „Neue Liebeslieder“, Op. 65 (1875), beide Opera auch vom Chor zu singen mit 4händiger Clavierbegleitung, und den „Zigeunertänzen“, Op. 103 (1886), bietet Brahms Compositionen, die als eine Fortsetzung der Schumann'schen Op. 74, Op. 103 und Op. 138 angesehen werden können. Gleiches gilt von den Quartettgängen mit Clavier. Aus der früheren Compositionszeit ragen unter den Liedern be-

sonders hervor: „Liebestreu“, Op. 3 Nr. 1 (1854), „Wie bist Du meine Königin“, Op. 32 Nr. 9 (1864) und vor Allen die 5 Beste Romanzen aus Tieck's „Magelone“, Op. 33 (1865 und 1868). Auch die neuere und neueste Compositionszeit des Tonsetzers bringt fast ausnahmslos Herrliches, so die Liederhefte Op. 95, 96, 106, 107 u. i. w. und namentlich die Gesänge für eine Altstimme mit Clavier und Bratsche, Op. 91 (1884), welche allerdings schon vor längerer Zeit componirt wurden. Von den Wechselgesängen sind noch besonders anzuführen die Romanzen und Balladen, Op. 75 (1878) und Op. 84 (1882). Es dürfte eine vergebliche und wenig erfolgreiche Mühe sein, von all dem Schönen, was die Brahms'sche Liedercomposition gebracht hat, alles möglicherweise Schönsie hier zu nennen. Die Aufzählung dessen, welchen immer eine individuelle Auffassung zu Grunde liegen würde, hätte unter allen Umständen keinen anderen als rein äußerlich numerischen Zweck. Die Hauptsache ruht darin, daß, wie oben bereits ausgesprochen, das Brahms'sche Lied Alles nach Schumann Gebotene an Werth überragt und somit als ein Fortblühen des Schubert-Schumann'schen Liedfrühlings angesehen werden muß. Im unmittelbaren Anschluß an Schubert und Brahms sind zu nennen: H. v. Herzogenberg (geb. 1843), Brückler (1845—71), Georg Henschel (geb. 1850), Alban Förfster, Max Meyer-Olbersleben (geb. 1850) und Wilh. Berger (geb. 1861), deren Vorgänger und Zeitgenossen Hermann Götz (1840—76), Otto Grimm (geb. 1827), nicht minder als sie erfolgreich thätig waren. Herzogenberg's Lieder sind hinsichtlich ihres musikalischen Adels werthvoll. Brückler hat in seinen Trompeterliedern, Op. 1, Vortreffliches geboten, desgleichen Henschel, dessen „Serbisches Liederpiel“ Op. 32, als eine Fortsetzung mehrstimmiger Cyclen nach Schumann angesehen werden kann, trotzdem es denselben an Ursprünglichkeit der Erfindung gebriecht. Musikalisch Werthvolleres giebt Henschel in seinen Duetten und in manchen seiner einstimmigen Lieder.

Einer der bedeutendsten Liedcomponisten der Gegenwart ist W. Berger, für dessen Lieder insbesondere die Verlagshandlung Praeger-Meyer (Bremen) Propaganda gemacht hat. Berger weiß mehr, als viele seiner Zeitgenossen, den speciellen Character des Liedes zu treffen, was noch umso mehr zur Erscheinung kommt, da bei ihm das harmonische Colorit weniger, als bei Manchem der Vorgenannten, in den Vordergrund tritt, ohne deshalb dürftig genannt werden zu können. Wie Berger, hat auch Hans Sommer (geb. 1837) in jüngster Zeit von sich reden gemacht, und das nicht ohne triftigen Grund, denn seine Lieder-Cyclen, Balladen und Romanzen, in denen der Tonsetzer ein nobles und dabei durchaus poetisches Empfinden beweist, sind declamatorisch wie musikalisch vortrefflich.

Noch viele hierher gehörende Tonsetzer wären anzuführen, wenn es überhaupt möglich sein könnte, ein annähernd vollständiges Verzeichniß aller wichtigsten Liedcomponisten zu bieten. Genannt seien hier nur: A. Becker, F. Becker, C. Bürgel, J. Boie, L. Bödeker, Jg. Brüll, M. Bruch, A. Dietrich, Oscar Eichberg, B. Emmerich, G. Flügel, A. Freudenberg, F. Gernsheim, C. Gurlitt, Heuberger, Hofmann, S. Jadasohn, W. Kinzl, Emil Krause, Arnold Krug, D. Lehmann, H. Levi, L. Prochazka, J. Raff, C. Reinhaller, Hugo Riemann, Rheinberger, A. Riccius, J. Röntgen, Th. Rüfer, J. Schucht, Hans Sitt, E. H. Seyffardt, Hans Schmidt,

B. Scholz, W. Tappert, A. Urspruch, Frau Viardot-Garcia, G. Vierling, Rob. Volkmann, A. Winterberger, Franz Wüllner, Felix v. Woyrsch, J. Spengel, M. Stange.

Bei den verhältnißmäßig wenigen hier genannten Componisten, die zu den Epigonen zählen, sind viele ihrer Lieder und Gesänge von hohem Werthe. Ueberall ist das Bestreben deutlich erkennbar, den musikalischen Ausdruck in strengster Unmittelbarkeit zur dichterischen Vorlage zu gestalten. Je nach der individuellen Begabung ist dies mehr oder weniger gelungen. Von Interesse sind z. B. M. Bruch's (geb. 1838) Lieder, von denen eine Auswahl (Verlag Sigl, Leipzig) in der Edition Peters in billiger Ausgabe neu erschienen ist. Bruch's Bearbeitungen schottischer Weisen, welche die genannte Sammlung enthält, ist einfach und geschickt gemacht.

Eichberg's (geb. 1848) Lieder des Hafis, ein Cyclus, Op. 10 (nach Mirza Schaffi) sind erwähnenswerth; melodisch Anziehendes bieten die vielen, meist natürlich fließenden Gesangstücke am Clavier, von Rob. Emmerich, z. B. Op. 11, 28, 31 u. i. w. (Verlag von Fr. Schuberth, Leipzig, Hamburg). Diese, wie viele ähnliche Werke haben noch immer nicht die verdiente Allgemeinheit erlangt, und wurden bisher oft durch Anderes, das weniger bedeutend ist, verdrängt. Cornelius Gurlitt (geb. 1820), der geschätzte Clavier-Componist, hat in den Compositionen nach Dichtungen von Claus Groth, Op. 14, Op. 18, wie in den Liedern Op. 12, 15 und Duetten Op. 5 und Op. 24 eine einfach rührende Melodik mit vornehmer, jedoch Jedem zugänglichen Harmonie zu verbinden verstanden. Musikalisch anziehend und gemüthvoll sind die Compositionen der Groth'schen Gedichte von Fritz Becker (geb. 1839), Op. 2, dem seit zwei Decennien in Schwerin thätigen Musikdirector, dessen weitere Liedcompositionen Op. 1, Op. 5, Op. 8 u. namentlich Harmonisches von Werth bieten.

Alb. Becker (geb. 1834), der bekannte Componist der Bmoll-Messe, nicht verwandt mit dem Vorgenannten, giebt in seinem Cyclus „Ueber den Sternen“ Op. 58, wie in den bei Breitkopf & Härtel im Neudruck erschienenen Liedern und Gesängen, Op. 4, 6 u. bis Op. 51, gedankenreiche, von Innerlichkeit zeugende Compositionen.

A. Dietrich (geb. 1829) und Fr. Gernsheim (geb. 1839), wie ferner Wilh. Kienzl (geb. 1857), Heuberger (geb. 1850) und H. Hoffmann (geb. 1842), desgleichen H. Levi (geb. 1839), sind in ihren Gesangstücken besonders anzuführen, vornehmlich Dietrich in den musikalisch werthvollen Liedern Op. 11, 12, 16, 17, J. Rieter-Wiedemann, auch die zahlreichen Lieder von Otto Lehmann (geb. 1844) werden oft zum Vortrag in Concerten gewählt.

(Schluß folgt.)

Die reine Stimmung und das Enharmonium des Dr. Shohé Tanaka.

Was werden wir noch Alles erleben in unserer erfindungsreichen Zeit? Ein Problem, über das seit Jahrhunderten Deutsche, Italiener, Franzosen und Engländer vergeblich speculirt und sich schlaflose Nächte gemacht haben, ist von einem — Japanesen gelöst worden.

Wie hat man sich abgemüht, ein Claviaturinstrument zu construiren, auf dem, wenn auch keine ganz mathematisch reine, so doch wenigstens, annähernd reine Stimmung möglich sei! Da taucht plötzlich ein japanesischer Student auf

und führt uns ein nach seiner Angabe construirtes Harmonium vor, auf dem jene annähernd mathematisch reine Stimmung in Wirklichkeit hergestellt ist. Gelesen hatten wir viel darüber, und der ehrwürdige Nestor der Musikwissenschaft, Herr Prof. Moury von Arnold in Moskau, hat auch in unserer Zeitschrift dieses Thema in Nr. 18, 19 und Nr. 20 besprochen. Durch gütige Vermittlung des Vorstandes vom hiesigen Musiklehrer- und Lehrerinnen-Verein, wurde uns die Freude zu Theil, Herrn Dr. Shobō Tanaka mit seinem „Enharmonium“ am 5. Juni in unserer Mitte zu sehen und zu hören: wie ein Choral auf demselben und wie er von einem temperirten Instrument ertönt und welche Klangwirkung die Accorde auf den verschiedenartig gestimmten Instrumenten hervorbringen.

Das von dem Erfinder uns vorgestellte Enharmonium hat dieselbe Höhe und Breite eines gewöhnlichen Harmoniums und besitzt auch nur eine Claviatur mit der üblichen Anzahl schwarzer und weißer Tasten. Und hierdurch werden die verschiedenen enharmonischen Töne wie dis und es, fis und ges, gis und as 2c. zum Ertönen gebracht.

Aber wie ist dies möglich! wird man ausrufen.

Der Erfinder hat hier Aehnliches wie das Ci des Columbus gelöst. Es sind nämlich gewisse Obertasten einmal und eine andere Anzahl Obertasten zweimal durchschnitten, — so hat es den Anschein. Jeder dieser Obertastentheile bringt aber einen andern Ton zum Erklingen. Drückt man den Hintertheil einer solchen Obertaste nieder, so ertönt eis, der vordere Theil giebt des 2c. Durch diese Anordnung ist die Claviatur nicht größer geworden, als die jedes andern Harmoniums.

Ein großer Vortheil dieses Instruments ist aber die „Transpositionsvorrichtung“, vermittelt welcher durch einen kleinen Ruck ein Verschiebung bewirkt wird, wodurch man ganz beliebig ein Tonstück aus Ddur, Esdur, Adur ertönen lassen kann, während man dasselbe doch nur von denselben Churnoten abspielt, in denen es niedergeschrieben. Das Instrument transponirt also, nicht der Spieler; dieser braucht nur den Hebel zu verschieben und weiterzuspielen.

Die Octave des Herrn Tanaka umfaßt 26 Töne, dadurch kann zwar auch noch keine ganz absolut mathematisch reine Stimmung erzielt werden; aber die übrig bleibenden kleinen Differenzen sind ganz unbedeutend und nicht bemerkbar. — Das, was Geheimrath von Helmholtz von seinem vor etwa 23 Jahren construirten „Harmonium mit reiner Stimmung“ auslagte, fand ich auch an Herrn Tanaka's Instrument bestätigt. Die consonirenden Accorde entfalten keine Schwebungen und klingen viel schöner als auf dem Harmonium mit temperirter Stimmung; die Dissonanzen dagegen aber viel härter.

Eine practische Verwerthung des Instruments ist zwar mit erst zu überwindenden Schwierigkeiten verknüpft, aber dennoch recht gut möglich. Choräle und choralartige Tonwerke können darauf ausgeführt werden. Nur mit Passagen muß es verschont werden. Man kann es also zur Gesangsbegleitung und zum Einstudiren von a capella-Chören vortheilhaft benutzen. Das berühmte pythagoräische Komma, das seit dem alten griechischen Philosophen so lange in Theorie und Praxis als $\frac{81}{80}$ herumgespuht hat, ist in Tanaka's Enharmonium harmonisch gelöst. Das Terzen e von c = $\frac{5}{4}$, dient nicht auch zugleich als das höhere Quinten e von a; hierfür existirt ein dieser Nation entsprechendes e; so auch bezüglich der anderen Intervalle.

Von allen bisher construirten Instrumenten mit reiner Stimmung darf man wohl das Tanaka'sche als das practisch

Zweckmäßigste bezeichnen. Bei der in Rede stehenden Vorführung desselben sprach der junge japanesische Gelehrte über 2 Stunden und bekundete dabei eine specielle Kenntniß der betreffenden akustischen Literatur, über die man staunen mußte. Derselbe ist in der gesammten Musikwissenschaft bewandelter als mancher Musikprofessor und giebt zugleich den Beweis, daß auch aus trockenen akustischen Speculationen ein brauchbares Resultat hervorgeht. Speculativen Köpfen haben wir die epochemachenden Erfindungen zu danken. Mens agitat molem.

Dr. J. Schucht.

Correspondenzen.

Donn.

Die Geburtsstadt Beethoven's hat sich endlich aus ihrer Gleichgültigkeit, die sie sonst allen, auf den größten Symphoniker bezüglichen Dingen entgegentrug, aufgerafft und ihrem Stolz, ihn in ihren Mauern geboren und groß werden gesehen zu haben, einen bleibenden Ausdruck verliehen, indem sie die Stätte, wo er geboren wurde, angekauft und zu einem Beethoven-Haus eingerichtet hat. Schon zieren verschiedene werthvolle Reliquien des Tonheroen das einfache, selbst für den anspruchslosen Geschmack des vorigen Jahrhunderts schlichte Haus. Aber gut Ding will Weile haben und kostet auch Geld. Und da kam der Verein Beethoven-Haus auf den klugen Einfall, sich und alle Beethoven-Verehrer einmal am „Vorgefühl der künftigen Freuden“ satt werden zu lassen und alles zusammenzutragen, was an den großen Verbliebenen erinnert, soweit man dessen habhaft werden konnte. Auf diese Weise kam die Ausstellung zu Stande, über die bereits eine ausführliche Notiz in dieser Zeitung enthalten war und die also eigentlich das Ideal des Vereins Beethoven-Haus darstellte, dessen Verwirklichung aber natürlich nie erreicht werden kann, da sich die Bibliotheken, die im Besitz der meisten Beethoven-Manuscripte sind, unter keinen Umständen derselben entäußern werden. Aber es war eine Ausstellung, wie sie vollständiger und übersichtlicher nicht zu wünschen ist, und wie sie dem Eifer und den Kenntnissen ihrer Veranstalter alle Ehre machte.

Aber freilich kann von einem Ueberfluß bei den großen Kosten der Hin- und Herfendung, der Versicherung, die eine Summe von vielen tausend Mark umfaßte, der Aufstellung, der Anfertigung von Schränken u. s. w. kaum die Rede sein. Um so erfreulicher ist es, daß die mit der Ausstellung verbundene musikalische Feier einen über Erwarten günstigen Erfolg gefunden hat. Dem äußeren entsprach das innere, künstlerische Ergebnis, und das will um so mehr bedeuten, als nur Kammermusik und ein wenig Gesang und zwar in der beträchtlichen Zahl von fünf Concerten (vier Abenden und einer Matinée) ausgeführt wurde.

Das erste Concert wurde mit dem Streichquartett Op. 29 eröffnet, das von dem Joachim'schen Streichquartett (den Herren Joachim, de Ahna, Wirth, Hausmann) und Prof. G. Jensen (Köln) mit großer Feinheit und ganz unübertrefflichem Zusammenspiel, wenn auch ein wenig kühl und vornehm behandelt wurde, ähnlich wie die Schlußnummer, das Trio Op. 97 (Ausführende: die Herren Barth, de Ahna, Hausmann), die bei aller Sauberkeit und zarter Schattirung wärmer und farbenreicher hätte sein dürfen. Einer recht verständigen, zart sinnigen Wiedergabe hatte sich die Odur-Violinsonate Op. 96, von James Kwaß und Hugo Heermann gespielt, zu erfreuen; den Höhepunkt bildete aber das Harfenquartett Op. 74 in der Vorführung der Herren Petri, Holländer, Janßen und Alwin Schröder, die mit aller Feinheit und Schattirungsfähigkeit eine fesselnde Wärme des Vortrags verbanden. Auch die erste Nummer des zweiten Tages, das Quartett in Emoll Op. 18 Nr. 4, von denselben Herren, nur mit Umtauschung der beiden Geigen ge-

spielt, hinterließ einen ähnlichen Eindruck, mußte jedoch die Palme des Abends an das tief sinnige Esmoll-Quartett Op. 131 abgeben, in welchem das Joachim'sche Quartett sich selbst übertraf. Als Joachim sein Quartettspiel in Berlin begann, wurden zuweilen Klagen über sein zu großes Hervortreten gegenüber den Mitspielern laut. Nichts dergleichen ist davon heute geblieben. Wie er ihnen in der vollendet schönen und innig nachempfundenen Darstellung seiner Partie ein Muster bildet, so geht er ihnen in der Zurückhaltung, die er sich dem jedesmaligen ästhetischen Erforderniß gemäß auferlegt, in dem Streben, sich nicht mehr bemerkbar machen zu wollen, als es der Verlauf des Werks erheischt, als ein leuchtendes Beispiel voran. Alle Vorzüge dieser ersten unter den jetzt lebenden Quartettvereinigungen noch einmal und eingehender kennen zu lernen, gab der vierte Tag Gelegenheit, der die drei Streichquartette Op. 59, Nr. 1, Op. 95, Op. 130 enthielt und nur vom Joachim'schen Quartett ausgeführt wurde, ein Genuß, dem gegenüber ein ganzliches Versinken das beste Referat bildet.

Am zweiten Tage spielte noch Heinrich Barth die fünfzehn Variationen Op. 35 mit virtuoser Technik und scharfer Rhythmik. Das Trio Op. 70, Nr. 1 wurde von den Herren Seiß, Heermann und Schröder seinem ganzen Empfindungsgehalt nach begriffen und dargestellt. In das geisterhafte Adagio tönte der Donner eines vorüberziehenden Gewitters hinein — von allen Störungen jedenfalls die am wenigsten unangenehme. Vor 100 Jahren hätte man in ihr wohl das Wirken unsichtbarer Mächte, ein Zeichen des Gezeierten aus jener Welt erblickt. Am dritten Tag hatte auch das Lied Eingang in's Programm gefunden, aber abgesehen von „In questa tomba“, welches Fräulein Hermine Spies klangschön und empfindungsvoll vortrug, mit nicht sonderlichem Erfolg. Denn die nämliche Sängerin neigte in „Ich liebe dich“ und „Neue Liebe“ zu sehr zur Sentimentalität und Herr Franz Lisinger hatte in der „Adeleide“ keine günstige Stunde. Auch die Kreuzer-Sonate, von Herrn Robert Heckmanu und Frau Anna Falk-Mehlig gespielt, litt stellenweise unter des Erstieren zu großer Nervosität, und so lenkten sich die Sympathien der Hörer dem Esdur-Quintett Op. 16 zu, welches Carl Reinecke mit den Leipziger Bläsern Hinte, Genssch, Gumpert und Ritter vortrefflich interpretirte, und noch in stärkerem Grade dem Esdur-Trio Op. 70, 2, in welchem Joachim in Reinecke und Piatti ebenbürtige Genossen fand.

Nach dem vierten, dem Joachim-Tag, hatte die Schlußmatinée naturgemäß einen schweren Stand, doch verdiente sowohl das Programm wie die Ausführung volle Anerkennung. Als einzige Clavier-Sonate wurde die längste und schwerste in Bdur Op. 106 von dem Düsseldorfer Musikdirector Butts in einer Weise gespielt, die ihn überall als feinen Musiker und hervorragenden Pianisten kennzeichnete, wenn es ihm auch nicht ganz gelang, das Räthsel der Sphing, der Schlußfuge nämlich, zu lösen, d. h. überall sie zu durchsichtiger Klarheit und zu fesselnder Abstufung zu bringen. Herr Carl Mayer sang den Liederkreis an die ferne Geliebte mit feinkünstlerischem Vortrag, auch Fräulein Spies zeigte sich in den schottischen Liedern, in denen sie von den Herren Reinecke, Joachim und Piatti begleitet wurde, ganz auf der Höhe der Aufgabe, Frau Falk-Mehlig und Herr Piatti brachten die Adur-Violinsonate zu genügender Wiedergabe, und da auch die Schlußnummer, das Esdur-Sextett von den Herren Joachim, Wirth, Gumpert, Genssch, Bütter, Piatti und Wolfshke (Köln) schön und lebendig gespielt wurde, so war Ende gut — alles gut. O. N.

Bremen.

Großen Ueberfluß an Solistenconcerten hat es im vergangenen Winter bei uns nicht gegeben, es scheint, als ob die hervorragenden Künstler in den letzten Jahren Bremen etwas stiefmütterlich behandeln. Zunächst gedenken wir der Clavier-Vorträge von Eugen

d'Albert, die der bedeutendste der jungen Pianisten in der „Union“ hier gab, ehe er mit einem Norddeutschen Lloyd-Dampfer seine Oceanreise antrat. Unter andern hörten wir diesmal von ihm Beethoven's Waldstein-Sonate, Chopin's Bdur-Nocturno und Esmoll-Sonate, ferner eine Ballade in Form von Variationen über ein norwegisches Thema von Grieg (Op. 24), eine „forcirte“ technisch schwierige Composition: alles in großartigem Styl. Fast ebenso enthusiastisch als Herr d'Albert wurde kurze Zeit darauf Frau Etelka Gerster (18. Nov.) in demselben Concertsaal gefeiert. Die Concertgeberin wurde unterstützt von der Cello-Virtuosin Fräulein Lucy Campbell und dem Pianisten Herr Percy Sherwood. Mögen auch die Stimmittel der Frau Gerster immer noch höchst schätzenswerth sein, schätzenswerther ist jedenfalls die außerordentliche geschmackvolle Schulung des Organs, zumal im verzerrten Gesange. Zu den gern gesehenen Gästen in unserer Stadt zählt Fräulein Hermine Spies, welche im Verein mit Frau Margarethe Stern aus Dresden einen Liederabend am 8. Febr. d. Js. veranstaltete. Es hatte sich dazu im Künstlerverein die Elite unserer musikalischen Gesellschaft eingefunden, und der Kaiserjaal war bis auf den letzten Platz gefüllt. Alle Gaben der geschätzten Sängerin, u. a. „Kreuzzug“ und „Der Einsame“ von Schubert, „Widmung“ von Schumann, „Der treue Johnie“ von Beethoven, „Duftet die Lindenblüthe“ von Reinthaler, „Zur Drossel sprach der Fink“ von d'Albert, nahm man mit außerordentlichem Beifall entgegen, wie denn auch die Clavier-Vorträge der Frau Stern, unter denen sich neben kleinern Sachen zwei Sätze aus der Schumann'schen Phantasie Op. 17 und die XI. Rhapsodie von Liszt befanden, das größte Interesse erregten. Wenn ich noch die Concerte der Herren Dippel und Friede und des Fräulein Ternina, Mitglieder der hiesigen Oper, erwähne, so hätte ich die hauptsächlichsten Solisten-Abende, denen ich beizuwohnte, genannt. Von den letzteren erfreute sich namentlich Fräulein Ternina, gegenwärtig an der Münchener Hofbühne engagirt, des größten künstlerischen Erfolges. Einen beträchtlichen Theil der Vorträge bestritt an diesem Abend der „Lehrergesangsverein“. Dieser verhältnißmäßig junge Verein hat unter seinem ruhigen Dirigenten, Herrn Pöbbling, während seines Bestehens riesige Fortschritte gemacht, und man hofft, daß er für Bremen im Laufe der Zeit das werde, was verschiedene Lehrergesangsvereine in andern großen deutschen Städten bereits sind. Ein eigenes Concert gab der „Lehrergesangsverein“ im November v. Js., wobei die Vorzüge des über 100 Mitglieder zählenden Chors, Fülle der Stimmen, deutliche Textaussprache, kräftige, gesunde Klangfarbe, reine Intonation, Intelligenz und echte Begeisterung der Sänger für die Kunst, schön zur Geltung kamen. Von den zahlreichen Nummern des Programms seien nur genannt: „Tanzlied“ von Cavallo, „Näturnell“ von Schumann, „Ossian“ von Beschnitt, „Die schlafte Wäckerlie“ von Rubinstein. Die interessanteste Leistung war aber der neunstimmige Männerchor „Der alte Soldat“ von Cornelius. Der Vortrag des recht schwierigen Tonstücks gelang so vortrefflich, daß das Werk auf stürmisches Begehren wiederholt werden mußte. Kurz darauf wurde dem Verein von anonymen Hand ein Geschenk von 1000 M. übermittelt. Zweimal trat auch die „Neue Liedertafel“ vor die Öffentlichkeit, die letzte Aufführung derselben brachte die „Scenen aus der Frithjofsage“ von Bruch; und ferner gab die „Singacademie“ unter Herrn Prof. Reinthaler ihre üblichen Concerte. Am Charfreitag führte sie im Dom Handel's „Messias“ in lobenswerther Weise auf; als Solisten wirkten die Damen Ternina und Minor aus Schwerin und die Herren Dippel und Krolow, letzterer errang die allgemeine Anerkennung. Wie man hört, wird Herr Prof. Reinthaler das Dirigentenamt in der „Singacademie“ niederlegen, wie es schon bei den großen Künstlervereinsconcerten der Fall war; die Direction geht auf Herrn Prof. Erdmannsörfer über. Bei einer andern Gelegenheit bot die Singacademie Haydn's „Schöpfung“ mit den

Solisten Frä. Henriette Reinthaler, welche auch in einem der Philharmonischen Concerte viel Anklang gefunden, und den Herren Dippel und Friede. Diese Aufführung hatte in dem schönsten Concertsaale Bremens, im Künstlerverein statt, wo am 5. December auch eine Leipziger Dame, Frä. Clara Polscher mit ihren innigen Vorträgen einer ganzen Reihe von seltner zu Gehör gebrachten Liebern als Niederländerin brillirte. An den Ehren dieses Abends nahm Herr Pianist Bromberger mit Beethoven's Appassionata und kleineren Stücken von Raff und Chopin gewichtigen Antheil. Herr Bromberger leitet seit Jahren den „Frauencor“, der von seinen Studien und seiner Leistungsfähigkeit im März schöne Beweise gab. An Componisten waren hierbei vertreten: Bargiel („Maienglöcklein“), Giller („Frühlingswerben“), Schumann („Märie“, „Der Wassermann“), Brahms („Die Müllerin“, „Die Nonne“, „Fragen“, „Barcarole“), Mendelssohn („Zwei lateinische Motetten“), Terziani („Ecce Sacerdos“), Holstein u. Die Gesangssolistin, Frä. Busjaeger wartete mit Donizetti's „La Zingara“, „Solvejg's Lied“ von Grieg und „Dort unter der Weide“ von Brahms auf, während Herr Bromberger Liszt's „Waldestrauschen“, ein „Präludium und Fuge“ von Bach, „Impromptu“ von Schubert und eine „Barcarole“ von Rubinstein mit meisterlicher Bravour spielte.

Dr. Vopel.

Gotha.

Unter den zwei Orchesternummern des mit Tact und Verständnis ausgewählten Programmes des am 7. Mai im Saale des Schützenhauses stattgefundenen neunten Orchester-Vereinsconcertes erregte die Symphonie E-moll von Beethoven das größte Interesse. Erinnert uns doch jede Beethoven'sche Symphonie an folgenden Ausspruch Richard Wagners: „Beethoven bildete das symphonische Kunstwerk zu einer so fesselnden Breite der Form aus, und erfüllte diese Form mit einem so unerhört mannigfaltigen und hinreißenden melodischen Inhalt, daß wir heute vor der Beethoven-Symphonie wie vor dem Markstein einer ganz neuen Periode der Kunstgeschichte überhaupt stehen. Eine Beethoven-Symphonie muß uns geradezu wegs als eine Offenbarung aus einer andern Welt erscheinen.“ Die in jeder Weise gelungene Aufführung dieses schwierigen Werkes von Seiten der Mitglieder des Orchester-Vereins verdiente eine ungeschmälerte Anerkennung, wie auch die treffliche Vorführung der das Concert eröffnenden Ouvertüre zum Freischütz von Weber. Eine angenehme Abwechslung bot das Concert durch die Mitwirkung zweier Gäste, nämlich des Herrn Harfenisten Schröder und des Hofmusikus Herrn Meyersbach (Oboe). Ersterer spielte mit bravouröser Technik und mit feinstem Verständniß eine „Meditation“ von Overtür und die Feen-Legende von Thomas. Dem Publikum ward es sofort klar, daß man einen trefflich begabten Künstler vor sich hatte. Die Technik ist brillant und im Vortrag liegt Empfindung. Herr Hofmusikus Meyersbach blies mit seelenvollem Vortrage eine Arie von Rüden und eine Andante von Spindler und erwies sich als ein ausgezeichnete Künstler. Wir glauben, daß die Besucher durch den glänzenden Verlauf des Concertes völlig befriedigt worden sind.

Am 9. Mai Zehntes Musikvereins-Concert. Bruch's Werke, die uns unter Leitung des Herrn Professors Diez im hiesigen Musikverein öfters vorgestellt wurden, sind dem hiesigen musikliebenden Publikum so an's Herz gewachsen, daß man von vornherein annehmen durfte, es würde, trotzdem die Saison schon etwas vorgechritten, das zehnte Concert, welches uns nicht nur die erneuerte Bekanntschaft der schönsten Werke dieses gottbegnadeten Tonbilders vermittelte, sondern denselben uns als leitende Einheit selbst vor die Augen führte, zahlreiche dankbare Zuhörer finden. Der Erfolg ist auch nicht hinter den Erwartungen zurückgeblieben. Es war das erste Mal, daß Meister Bruch in unserer Stadt seine Werke selbst dirigirte, und mit Spannung durften wir schon aus diesem Grunde

der Aufführung entgegensehen. Zur Aufführung gelangten folgende Compositionen Bruch's: 1) Das Gastmahl bei den Phäaken aus „Odysseus.“ 2) Angeborgs Klage aus „Fritzhof.“ 3) Morgen- gesang der Trojaner (Quartett mit Chor). Scene des Hector mit Chor. Hectors Tod (Chorscene) aus Achilleus. 4) Das Feuerkreuz. Ueber den Werth dieser Werke sich in Betrachtungen ergehen zu wollen, erachten wir der Unsterblichkeit der Schöpfungen gegenüber, als ein müßiges Beginnen. Da Meister Bruch selbst in zwei Proben die Werke nach seiner Idee und Auffassung mit einer sehr peinlichen Sorgfalt und Bewunderung würdigen Energie einstudiert hatte, so war auch die Aufführung eine dementsprechende. Der Chor griff überall klangschön und sicher ein. Als Solisten waren in erster Linie Frä. Pia von Sicherer aus München und Herr Kammerjänger Max Büttner aus Coburg thätig. Die vorzügliche Gesangkunst des Frä. Pia von Sicherer hat in uns schon einen warmen Verehrer. Sie sang auch diesmal ihren Theil mit erstaunlicher Frische und Wohlklang. Daß Herr Kammerjänger Büttner mittelst seiner eminenten herrlichen Stimmittel ein vorzüglicher Oratoriensänger ist, kann Niemand bestreiten. Und so konnte auch diesmal der Erfolg nicht ausbleiben. Tapfer behaupteten sich neben diesen Solokräften auch noch mehrere zu kleineren Soli herangezogene Vereinsmitglieder. Daß äußerst dankbare Publikum aber legte bereitetes Zeugniß von den Sympathien ab, welche unsere kunstsinige Bürgerschaft Bruch und seinen bedeutenden Werken entgegenbringt. Die Vorproben zu diesem Concerte hatten wie gewöhnlich unter der bewährten Leitung des Vereinsdirigenten, Herr Professor Diez stattgefunden.

München.

Am 24. März fand der zweite und letzte Kammermusik- abend statt, veranstaltet von den Herren Prof. H. Buschmeyer und dem Königl. Concertmeister, Prof. B. Walter. Eröffnet wurde derselbe mit Jos. Haydn's reizendem E-dur-Trio (Clavier, Violine, Violoncell), dessen letzter Satz (Presto) in seiner vollendet künstlerischen Wiedergabe eine zündende Wirkung hatte. — In ebenbürtiger Durchgeistigung schloß sich diesem Trio Ludwig v. Beethoven's E-moll-Sonate für Clavier und Violine an (Op. 30, Nr. 2). Die vollendete Wiedergabe einer Violinsonate hängt nicht weniger von einer vollendeten Technik beider Spieler, als von ihrem verwandten geistig-musikalischen Empfinden ab. Ohne solche geistige Verwandtschaft wird der Inhalt eine stets nur theilweise richtige Belebung erfahren. Beethoven's Sonate wurde auf dieser Basis vorgetragen, eine Reproduction wie sie nach Obigem demnach wohl kaum vollendeter gedacht werden könnte. — Den Beschluß dieses Abends bildete Saint-Saëns' A-moll-Quintett (Op. 14) für Clavier, 2 Violinen, Viola und Violoncell. So unzweifelhaft die meisterhafte Beherrschung der Form ist, sowohl rücksichtlich der Behandlung der Instrumente als der verwandten Harmonik und Contrapunktik, so zweifelhaft ist zuweilen der Ideengehalt dieses Quintetts. Muß man auch hierbei dem unwiderleglichen Axiom Rechnung tragen, daß die letzten Grundtiefen eines deutschen Gemüthes einem französischen ebenso wenig eigenthümlich als insbesondere verständlich sind*), so kann doch die im zweiten Satz des Quintetts fremdartige Verbindung von Andante sostenuto und Presto, welchem außerdem jeglicher historischer Rückhalt fehlt, nichts weniger als das Gefühl einer künstlerischen Nothwendigkeit in uns wachrufen, sondern allein das verstimmende Bewußtsein äußeren Raffinements, welches ein deutsches Empfinden nach mehr als einer Seite hin verlegt.

Daß die Wiedergabe des Quintetts, welches an die Instrumente recht große Schwierigkeiten zum Theil stellt, eine vorzügliche war, bedarf kaum besonderer Erwähnung. Außer den Herren Hofmusikern

*) Ausnahmen hiervon bestätigen indirect die Regel.

Ziegler, Vollnhals, Ebner (Violine, Viola, Violoncell) wußten die Herren Professoren Fußmeyer und Walter ihre Künstlerische von neuem zu bestätigen, welche eine dementsprechende begeisterte Würdigung fand.

Am 27. März fand im Königl. Odeon ein Musikabend der hiesigen Königl. Musikschule statt. Derartige Concerte beanspruchen ein anderes Interesse als jene fertigen Künstler, denn hier gilt es weniger, eine Kritik auszuüben an zum Theil erst im Werden begriffenen Künstlerindividualitäten, als vielmehr auf das musikalisch-pädagogische Element und seine jeweilige Berücksichtigung einen prüfenden Blick zu werfen, und dieser Umstand gewährt dem Musikpädagogen für derartige Concerte ein größeres Interesse, als für diejenigen fertiger Künstler. — Eröffnet wurde dieser Musikabend mit Haydn's Odu-Symphonie (Nr. 11, Breitkopf & Härtel). Mit vorzüglichem Verständniß und staunenswerther technischer Vollendung, wurde dies Tonstück von der Orchesterklasse wiedergegeben, welches dem Streben der Einzelnen sowie der gewissenhaften Leitung der Lehrer dieser Klasse, Herren Professoren Schwarz, Hieber und Hartmann in solcher Wiedergabe ein ganz außerordentliches Zeugniß ausstellt. — Hierauf folgte E. M. von Weber's leider so selten zu hörendes herrliches Odu-Concert für Clarinette und Orchester, dessen Satz I Herr Wagner und II und III Herr G. Hieber unter sicherer Direction des Herrn Jünger mit einer nahezu an künstlerische Vollendung grenzenden Meisterchaft wiedergaben, eine Leistung, welche auf die betreffenden Lehrer, Professoren Abell und Hartmann ein bezeichnendes Licht wirft. — Im Folgenden hörten wir 3- und 4stimmige Frauenchöre von Schubert, Sachs und Zenger, sodann Bizet's Amoll-Violoncell-Concert mit zum Theil technisch vollendetem, insbesondere tief empfundenem Vortrage des Herrn Wanderle (Classe Max Hieber). Der Sologefang war nur durch Bass vertreten; bei einer Ergänzung desselben durch Alt, Tenor und Sopran kommen wir auf unser an dieser Stelle noch vorbehaltenes Urtheil zurück. Den Beschluß des Abends bildete Mendelssohn's herrliches Odu-Clavierconcert, welches von Fr. Burger in künstlerisch-freier und schwungvoller Weise vorgetragen wurde. — Der reichliche Applaus, welcher sämtliche Leistungen auszeichnete, war ein wohlverdienter und zugleich die Anerkennung des Beweises, welchen die Königl. Musikschule nicht nur über ihr Vollen, sondern auch über ihr Können selbst erbracht hatte.

Am 4. Mai veranstaltete der Porges'sche Chorverein in der protestantischen St. Marcus-Kirche zum Besten der zu errichtenden evang. Krippe und Kinderbewahranstalt ein Concert mit geistlichen Vocalwerken. Den Anfang machte das Kyrie aus der Missa choralis für gemischten Chor und Orgel von Fr. Liszt, welchem zwei einfache, aber recht stimmungsvolle geistliche Lieder von F. W. Frank (geb. 1684) in der trefflichen Bearbeitung von E. Nibel folgten. In ganz vorzüglicher Weise spielte Johann der Organist der Kirche, F. Reidl, Bach's Präludium und Fuge in Amoll, wobei leider durch ein nicht dem Spieler zuzuschreibendes Versehen im Registriren die monumentalen Stellen gegen den Schluß der Fuge hin nicht zur Geltung gelangen konnten. — Weit über dem feinsinnigen und poetischen „Geistlichen Dialog“ von Becker und über R. Volkmann's „Weihnachtslied“, welches an manchen Stellen mit zu großer contrapunktischer Gelehrsamkeit prunkt, stand an Werth und Wirkung das Madrigale „O süßer Tod“ von Palästrina. Die einfache Größe und Erhabenheit Palästrina's läßt sich allein mit derjenigen Bach's vergleichen, nur mit dem bezeichnenden Unterschiede, daß der eine auf dem protestantischen Kirchenchoral, der andere auf dem Gregorianischen alt-katholischen Choral seine mächtigen Tonwerke aufgebaut hat. Herr Musikdirector Porges verstand es, durch treffliche Nuancen dieses hohe Kunstwerk zu beleben und so die bei Palästrina einzigartige Contrapunktik einer aus innerster Seele strömenden Erhabenheit

zur Geltung zu bringen, wobei wir auf das hohe Verdienst des Herrn Porges zum Schluß hinweisen wollen, welches die Pflege von Kirchenconcerten ihm erwirbt, da diese Gattung von Concerten in München sonst leider nicht vertreten ist.

P. von Lind.

Wiesbaden.

Viel später als gewöhnlich — am 17. Januar erst — nahm die zweite Hälfte unserer Concertsaison nach der üblichen Weihnachts- und Neujahrspause ihren Fortgang. An dem genannten Tage fanden dafür auch gleich zwei große Concerte statt: das IV. Symphonieconcert unseres kgl. Theaterorchesters unter Prof. Mannstaedt's Leitung und das IV. Cyclusconcert der städtischen Capelle (Capellmeister Louis Lüscher). — In dem ersteren, welches wir nicht besuchten, fanden die heutzutage doch schon zu den solistischsten Raritäten zählenden Productionen eines Harnvirtuosen vielen Beifall. Herr Posse aus Berlin, meistert sein Instrument bekanntlich so trefflich, daß er die ihm für den Vortrag des Reinede'schen Concertes und mehrerer kleinerer Soli gezollte laute Anerkennung des Publikums gewiß verdiente. Neben ihm trat auch unsere einheimische Concertsängerin Frau Rosalie Zerlett-Olsenius zum ersten Male im Rahmen dieser zu unseren Eliteconcerten zählenden Veranstaltungen auf. Ihre Leistungen haben bereits in diesem Blatte einen so enthusiastischen Panegyristen gefunden, daß wir es nicht nöthig haben, hier noch eine oder das andere der ziemlich kühlen Urtheile unserer Localkritik anzuführen.

Im städt. Curhause spielte am selben Abende Herr Fjaye zum ersten Male in Wiesbaden. Seine immense Technik, sowie die vornehme, von allem unschönen Forciren des Tones und allen kleinsten Unarten freie Vortragsweise zeigte uns Herrn Fjaye nicht bloß als einen allen modernen Anforderungen gewachsenen Virtuosen, sondern auch als einen echten, ernst strebenden Künstler, dem wir unter den jüngeren Geigern gerne „unser Herze schenken“ möchten.

Das Zusammentreffen beider Concerte mußte übrigens nicht bloß die Referenten, sondern auch i. c. einander für gewöhnlich freundschaftlich aussehenden Orchester in einige Verlegenheit setzen, so daß die Ensembleleistungen derselben ein bescheidenere, moderne Massenaufgebote vermeidendes Gepräge zeigten und man sich auf ein paar kleinere Symphonien von Mozart und Haydn zu beschränken für gut fand.

Von glänzenden Solistennamen verzeichneten die folgenden Cyclusconcerte der städt. Curedirection ferner: Emile Blauwaert, Frau Pauline Lucca und Herrn Filip Forstén (an einem Abende) Frau Teresa Carreno, Prof. Rob. Hausmann, Pianist Alfred Grünfeld, Fr. Minna Minor, Fr. Gabriele Wietroweg, Herrn Ernest van Dyk und Signora Alice Barbi, während ein Orchesterconcert des überall mit so großem Jubel begrüßten wieder aufgetauchten Sonnengehirns August Wilhelmj und seines getreuen Claviertrabanten Rud. Niemann den stolzen Reigen schloß.

Indem wir bei unseren Lesern Absolution ersuchen und wohl auch erhalten werden, zum so und so viel hundertsten Male zu constatiren, was allbekannte Künstler wie Frau Lucca, Herr Grünfeld, Herr Blauwaert u. c. mit ihnen meist auch nicht mehr ganz neuen Programmnummern geleistet haben, wenden wir uns hier ausschließlich den Neuererscheinungen unserer Saison zu. Als solche wären die Damen Carreno, Wietroweg, Barbi, sowie die Herren van Dyk und Forstén zu erwähnen. Die erstgenannte Pianistin feierte auch hier große Triumphe und brachte das Exotische, wir möchten fast sagen: orchideenhaft Prachtige ihrer von leidenschaftlichem Temperament durchglühten Virtuosität am vollendetsten in Grieg's Clavierconcert zur Geltung. Auch die Weber-Liszt'sche Odu-Polacca entfaltete unter Frau Carreno's Händen ihren ganzen Brillantenglanz, während wir in den beiden sehr frag-

würdigen Compositionen von Vogriich (Tarantella) und Gottschalk (Concertetude) mehr die stugende Virtuosität und Ausdauer, als den Kunstgeschmack der transatlantischen Pianistin zu bewundern Gelegenheit fanden.

Untadelhaften deutschen Ernst bei solidester künstlerischer Durchbildung bewies Frä. Wietroweß, deren technisch und geistig reife Wiedergabe des Brahms'schen Violinconcertes wir hier ganz besonders hervorheben möchten.

Was Herrn Ernest van Dyck anbelangt, der im XI. Cyclusconcerte zum ersten Mal vor unser Publikum trat, so dürfte derselbe — unbeschadet der Anerkennung seiner schönen, wohlgeschulten Stimmittel und der im Ganzen vornehmen, nicht uninteressanten Art seines Vortrags — doch kaum die ihm entgegengebrachten Erwartungen voll erfüllt haben. Jedenfalls können wir aus eigener Erfahrung constatiren, daß seine Leistungen auf dem Concert-Podium diejenigen seines Bayreuther „Parisfal“ nicht erreichten. Was er in der „Graßerzählung“ aus „Lohengrin“ und in „Siegmund's Liebesgesang“ bot, darf wohl als sehr verdienstlich, der Auffassung nach jedoch keineswegs als unübertrefflich und mustergerichtig im Sinne des von Richard Wagner geforderten deutschen Kunstsinns bezeichnet werden.

Kiemlich geringe Wirkung erzielte Herr Forrén, dessen etwas nüchterne Art durch die Nachbarschaft der individuell stets interessanten Vorträge einer Pauline Lucca desto mehr zu Tage treten mußte.

Unbeskrannten großen Erfolg hatte dagegen Fräulein Alice Barbi, die Solistin des XII. Cyclusconcertes. In unserer, an wirklich vollendet gebildeten Gesängskünstlern so armen Zeit, müssen Leistungen, wie sie uns Frä. Barbi bietet, überall Aufsehen erregen. Daß sie dabei aber nicht nur gut, sondern auch durchwegs gute Musik (altitalienischer und deutscher Meister) singt, stellt sie als Künstlerin noch bedeutend höher.

Die durchwegs trefflich gelungenen orchestralen Darbietungen der vorbeisprochenen acht (resp. neun) Cyclusconcerte einzeln aufzuzählen, würde hier zu weit führen. Es genügt, zu constatiren, daß unsere wackere städt. Capelle, Dank der energischen, echt künstlerischen und dabei von fortschrittlichem Geiste erfüllten Leitung ihres Dirigenten, Herrn Capellmeister Louis Lüstner, ein ganz musterhaft disciplinirtes Ensemble genannt zu werden verdient.

Aus der stattlichen Reihe interessanter Novitäten hervorragender älterer Werke möchten wir nur Vorak's 2. Slavische Rhapsodie, Goldmar's Concertouverture: „Im Frühling“, Gade's Lustspielouverture: „Mariatetta“, den „Wettiner Huldigungsmarsch“ von August Wilhelmj, Alban Försters Ebur-Symphonie, Moszkowski's Ebur-Orchester suite, den „Carnaval romain“ und „Sylphentanz“ von Berlioz, die Ebur-Symphonie von Brahms, und Wald-Symphonie von Raff, sowie Wagner's „Meistersinger“ vorspiel und „Huldigungsmarsch“ besonders hervorheben.

Von den unter Prof. Mannstädt's Leitung stehenden Abonnements-Symphonieconcerten des Kgl. Theaterorchesters blieben noch das V. und VI. zu erwähnen. Das erstere fand am 22. März unter solistischer Mitwirkung der jugendlichen, in ihrem Fache recht tüchtigen Coloraturfängerin unseres Kgl. Theaters, Frä. Sophie Schickhardt und des Pianisten Herrn Franz Hummel aus Berlin statt. In gewohnter technisch vorzüglicher, wenn auch nicht gerade besonders poetischer oder glühender Weise brachte der Letztere die Clavierconcerte von Beethoven (Ebur) und Liszt (Esdur) zum Vortrage.

Das VI. Theater-Symphonieconcert (am 19. Mai) bildete mit der sehr gelungenen Aufführung der dramatischen Legende: „Faust's Verdammung“ von Berlioz den imposantesten Abschluß der Concertsaison. Die Solopartien des Werkes fanden seitens der Mitglieder unserer Kgl. Oper: Frä. Nachtigall („Margarethe“) und

Herrn Krauß („Faust“) sowie durch den leider stimmlich nicht ganz gut disponirten, sonst aber Vorzügliches leistenden Concertfänger Herrn Dr. Max Friedländer aus Berlin („Mephistopheles“) und Herrn Weigle von hier („Brander“) treffliche Ausführung. In durchwegs lobenswerther Weise lösten Chor und Orchester die ihnen zufallenden, zum Theil sehr schwierigen Aufgaben. Für die Wahl und die mit riesiger Mühe verknüpfte Einstudirung des hochinteressanten Werkes gebührt Herrn Prof. Mannstädt unsere dankbarste Anerkennung. Jedenfalls reichte sich die Wiedergabe der „Faustlegende“ der von ihm 1888 veranstalteten Aufführung der „Romeo und Julie“-Symphonie von Berlioz würdig an und verdient Beides jenen künstlerischen Thaten beigezählt zu werden, die sowohl ihrem Veranstalter als auch dem Concertleben der betreffenden Stadt zu ganz besonderer Ehre gereichen müssen. (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Gießen. Fünftes Concert des Concertvereins (98. Vereinsjahr) unter Leitung des Großh. Universitäts-Musikdirectors Herrn Adolf Feldner mit Fräulein Lina Hüb aus Frankfurt a/Main, sowie des durch auswärtige Künstler verstärkten Vereinsorchesters. Symphonie in Esdur, von Mozart. Arie: „Allmächtige Jungfrau“ aus „Tannhäuser“. Menuetto, Allegro non troppo, aus der Suite Op. 113 in Dmoll für Orchester, von Franz Vachner. Lieder mit Clavierbegleitung: Immer leiser wird mein Schlummer, von Brahms. Lang' ist's her, von Mendel. Per Sempre, von Lotti. Vorspiel zum 5. Act der Oper „König Manfred“, von E. Reinecke. Arie aus „Samson und Delila“: „Die Sonne, sie lacht“, von St. Saëns. Ouverture zu „Der Wasserträger“ von Cherubini.

Gotha. Im Musikverein. Zehntes Concert. Werke von Max Bruch unter Leitung des Componisten. Aus „Odysseus“ Op. 41. Das Gastmahl bei den Phäaken. Auffsäta: Frä. Pia von Sicherer; Arete: Frä. Bertha Schenkelberger; Odysseus: Herr Kammerfänger Büttner; Alkinoos: Herr Regierungsrath Schenk. Ingeborg's Klage aus „Fritzhof“, Op. 23. Ingeborg: Frä. Pia von Sicherer. Aus „Achilleus“ Op. 50. Morgengefang der Trojaner. Andromache: Frä. Schenkelbergerger; Polyxena: Frä. v. Sicherer; Hektor: Herr Kammerfänger Büttner; Priamus: Herr Regierungsrath Schenk. „Das Feuerkreuz“, Op. 52. Dramatische Cantate, nach einem Motiv aus Walter Scott's „Lady of the lake“, von Heinrich Bulthaupt. Mary: Frä. von Sicherer; Norman: Herr Kammerfänger Büttner; Angus: Herr Regierungsrath Schenk.

Herzogenbusch. Vocal-Concert der Liedertafel „Oefening en Uitspanning“; Director Herr Leon. C. Bouman; Gesang Frau Menjing-Ödrich, aus Aachen. Scenen aus der „Fritzhof-Sage“ von Max Bruch. Jägerchor, von H. Coymans. a. Ihr lieben Kerchen guten Tag, b. Der Wald, von M. Bruch; c. Mailied von Schumann. Duette für Tenor und Bariton, von Herren M. H. und F. v. B. Neerland's Mannenzang, Männerchor von Blieghe. Frühlings-Grüßen für Männerchor, Sopran solo und Piano, von Th. Gouwj.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 7. Juni. Joh. Brahms: „Wo ist ein so herrlich Volk“, Motette für 8stimmigen Chor. Nr. 3 der Fest- und Gedächtnisprüche. F. E. Bach: „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“. 8stimmige Motette in 4 Sätzen, componirt 1729. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 8. Juni, Mendelssohn: Aus dem Oratorium: „Paulus“. Duett. „So sind wir nun Botschafter“. Chor. „Wie lieblich sind die Boten, die den Frieden verkündigen“.

London. 28. Mai. Princes' Hall, Piccadilly. Die Herren Josef Ludwig und W. E. Whitehouse annonciren vier Concerte. Das Programm des ersten lautet: Quintett in Ebur, Op. 5 von Sgambati. Fräulein Agnes Zimmermann, Herr Josef Ludwig, Fr. G. Collins, Fr. Alfred Gibson und Fr. W. E. Whitehouse. Gesang Fräulein M. Füllinger. Dramatisches Violinconcert von Spohr, Herr Josef Ludwig. Allegro, für Violoncello und Piano von Schumann. Fräulein Agnes Zimmermann und Fr. W. E. Whitehouse. Quartett, in Ebur Op. 59, Nr. 1 von Beethoven. Herr Josef Ludwig, Fr. G. Collins, Fr. Alfred Gibson und Fr. W. E. Whitehouse. Flügel von den Herren Broadwood und Sons'.

Sondershausen. I. Loh-Concert der Fürstlichen Hofcapelle unter Hofcapellmeister Ad. Schulze. Fest-Ouverture von Raff.

„Die Ideale“, symphonische Dichtung von Liszt. Märschfor's Zauber-
garten und die Blumenmädchen aus „Parsifal“ von R. Wagner.
„Wettspiele“ zu Ehren des Patroklus aus „Achilleus“ von Max
Bruch. Sinfonie eroica von Beethoven. Abends unter Concert-
meister Emil Kühns. Festlicher Einzugs-Marsch aus der Oper
„Königin von Saba“ von Goldmark. Jubel-Ouverture von Weber.
„Ave Maria“ von Schubert. Overture zu „Die lustigen Weiber“
von Nicolai. Einleitung zum 3. Act aus „Lohengrin“ von Wagner.

— II. Lob-Concert. Overture zu „Oberon“ von Weber.
Einzug der Götter in Walhall aus „Das Rheingold“ von Wagner.
Concert für Violoncello (Dmoll) von Ed. Ballo. (Herr Friedr. Grüz-
macher jr.) Overture „König Lear“ von Berlioz. Academische
Fest-Overture von Brahms. Symphonie Dur von Rob. Schu-
mann. Abends: Marsch aus „Ein Sommernachtsstraum“ von
Mendelssohn. Overture zu „Martha“ von Flotow. „Air“ von
Chyß. Overture zu „Dichter und Bauer“ von Supplé. Ballet-
musik von Franzenberger. „Türkische Scharwache“ von Michaelis.

Stuttgart. Familien-Abend des Tonkünstler-Vereins.
Variationen und Fuge über ein Thema von Händel für Piano-
forte (Op. 24) von Joh. Brahms. (Frau Johanna Klinkerfuß.) Phanta-
sietücke für Clavier und Clarinette von Niels W. Gade. Clavier:
Johanna Horstmann. Clarinette: Herr H. Horstmann. „Der wunde
Krieger“ (1809) componirt für eine Baritonstimme von G. Lind-
ner. Herr Promada, Clavierbegleitung: der Componist. Zwei Clavier-
stücke: Romanze, Mazurka von Paul Klengel. Frau Johanna
Klinkerfuß. Vieder: „Ruhe, süß Liebchen“ von Brahms. In der
Fremde von Schumann. „O süße Mutter“ von Carl Reinecke.
Frl. Rommel. Clavierbegleitung: Herr Dr. Klengel. Solistücke
für Violoncell: Berceuse, Barcarole, Humoresque von Baron V. de
Fredericksz; Herr Seig; Clavierbegleitung: Herr Adolph Krüger.
Ellsland. Ein Sang von Chiemsee. Cycus von 5 Gesängen aus
den Hochlandsliedern von Reinhold Beder: Herr Promada, Clavier-
begleitung: Herr Prudner. Concertstügel von Bechstein.

Würzburg. Liedertafel-Concert. König Rother, Oratorium
für Solostimmen, Chor und Orchester von Joseph Krug-Waldbsee.
(Erstmalige Aufführung in hiesiger Stadt.) Solisten: Sopran (Oda):
Frau Juliane Ritter-Häcker von hier, Bariton (Rother): Herr Eugen
Hildach aus Berlin. Kleinere Soli: Sopran: Frau Meyer-Obers-
leben, Frl. v. Follenburg; Alt: Frl. Gählich, Frl. Hüßla; Tenor:
Die Herren Buchert, Dr. Hüll, Hoffmann (Herold); Bass: die Herren
Neuß, Weickert (Kaiser). Der Chor besteht aus 150 Damen und
Herren. Das Orchester ist zusammengefaßt aus Mitgliedern des
Vereins und der Capelle des 9. Infanterie-Regiments. Direction:
Herr Max Meyer-Obersleben.

Personalnachrichten.

— Unser früherer Mitbürger, Herr Capellmeister Arthur
Nitsch, feierte in Amerika fortwährend große Triumphe. Alle Blätter
in den Städten, die er bisher besucht hat, sind voll von ganz über-
schwänglichen Lobeserhebungen. Wir entnehmen dem in Milwaukee
erscheinenden „Herold“ folgende Mittheilungen über ein Concert, das
dasselbst am 14. v. M. stattfand und bei dem Herr Nitsch dirigirte:
„Der gestern Abend mittelst hat, wie der „Contractarbeiter“
Arthur Nitsch dirigirte, der wird dem Referenten wohl ohne Zögern
in der Behauptung beistimmen, daß vordem ein solcher Dirigent
Amerika noch nicht die Ehre seines Besuches gegönnt hatte. Und eben
diesen Dirigenten wollten eine große Anzahl „patriotischer“ Männer
vor einem halben Jahre nicht in's Land lassen! Danken wir Gott,
daß er jetzt d'rin ist! Herr Nitsch beherrscht die Technik mühelos;
aber er besitzt noch mehr; er besitzt das Genie eines weitblickenden
und feinsühlenden Künstlers. Als ein Colorist allerersten Ranges erwies
er sich in dem Liszt'schen „Des Preludes“, als ein Meister energischer
Gruppierung und Gestaltung in dem „Meisterjäger“-Vorspiel. Geist-
reiche und geschmackvolle Spielereien wie die Stücke aus Grieg's
„Veer Hynt“ mögen andere Dirigenten-Virtuosen ebenso effectvoll
herausbringen, als Herr Nitsch, aber groß empfundenen Compo-
sitionen, wie jene beiden von Liszt und Wagner, drückt er den
Stempel seiner genialen Individualität auf. Nitsch ist der geborene
Dirigent. Es ist um das Dirigiren eine so eigne Sache. Die größten
Musiker haben sich als Dirigenten häufig blamirt, da ihnen jene
eiserne Ruhe, jene vollendete Beherrschung der Nerven fehlte.
Nitsch steht da wie aus Bronze, keine Miene verräth seine innere
Arbeit, keine Gefahr der Nervosität ist zu bemerken. Dank, herz-
lichen Dank schulden alle ernstern Musikfreunde dem Verein dafür,
uns den Genuß der Bekanntschaft mit dem großen Dirigenten Arthur
Nitsch verschafft zu haben. . . In demselben Concert sollte auch
Frau Steinbach-Jahns einige Vieder vortragen. Sie war leider
durch Unwohlsein daran verhindert, sang aber trotzdem den nicht

unbeträchtlichen Solopart im Mendelssohn'schen Psalm, und das
mühte noch das Bedauern über diesen unglücklichen Umstand ver-
mehren. Trotz der Indisposition entfaltete die Dame eine Stimme
von ungewöhnlich sympathischer Färbung. Es ist eine von jenen
seltenen Stimmen, die zugleich warm und süß und doch starken
dramatischen Ausdruck fähig sind. Die Tongebung ist schön und
frei; denn das einige hohe Töne nicht vorn auf den Lippen ange-
setzt wurden, ist wohl ausschließlich auf die Indisposition zurückzu-
führen, die besondere Vorsicht erheischte. — Herr Capellmeister
Nitsch ist bereits nach Leipzig zurückgekehrt und wird einige Mo-
nate hier verweilen, dann mit seiner Familie wieder über den
Oceano segeln.

— Das Geraer Amtsblatt meldet: Se. Hochfürstliche Durch-
laucht der Fürst haben gnädigst geruht, den Herzoglich Anhaltischen
Musikdirector Carl Meemann zum Hofcapellmeister zu ernennen.

— Aus Weimar kommt die Nachricht, daß gelegentlich der
Tagung der Goethe-Gesellschaft in voriger Woche Geh. Hofrath
Ruland auf Grund neuerer Kunde höchst interessante Mittheilungen
über Goethe's Musikstudien machte, welche auf des Dichters Ver-
hältnis zur Musik ein ganz neues Licht werfen. Goethe hatte nach
den Ruland'schen Mittheilungen sich durch Schicht in Leipzig in
einen Anlauf alter italienischer Kirchen- und Opernmusik eingelassen
und eigenhändige Harmonieetudien gemacht, auch schaffte er sich
vachliche Manuscripte an und richtete aus Bach'schen Orgelwerken
Streichquartette ein.

— In Bayreuth fand bei Frau Cosima Wagner vorigen
Diensttag die erste musikalische Soirée statt, bei welcher, wie es
heißt, Siegfried Wagner zum ersten Mal sich als Pianist pro-
ducirte.

— Aus Parma kommen über den Zustand des unglücklichen
Capellmeisters Franco Faccio sehr betrübende Nachrichten. Der
Kranke hat keinen lichten Augenblick und erkennt Niemand. Arrigo
Boito, der sich seiner in aufopfernder Freundschaft angenommen hat
und ihn täglich besucht, hat in Vertretung Faccio's die Leitung des
Parmaer Conservatoriums übernommen; ein Königliches Decret
hat ihn zum Ehren-Director ernannt.

— Die vorzügliche Concertsängerin Alice Barbi wurde von
Sr. Majestät dem Kaiser zur R. u. K. Kammer Sängerin ernannt.
— Kaiser Wilhelm hat gelegentlich seiner Anwesenheit in Altenburg
den Intendanten der dortigen Hofcapelle Herrn Oberst Baumbach
mit dem Kronenorden zweiter Classe und Herrn Hofcapellmeister
Dr. Stade mit demselben Orden vierter Classe decorirt, während
der Herzog von Altenburg Herrn Kammer Sänger Perron aus
Leipzig die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft mit der
Krone und dem Dirigenten des Altenburger Männergesangsvereins
Herrn Rohlund die Verdienstmedaille in Silber verlieh.

— Wie alljährlich nach Beendigung ihrer Thätigkeit am
Wiener Hofopern-Theater, ist Fräulein Lola Beeth auch in diesem
Jahre zur Fortsetzung ihrer Studien bei Signora De Ruda in
Berlin eingetroffen.

— Estla Gerster ist am 29. Mai, im Covent-Garden-Theater
in London als „Sonnambula“ aufgetreten, und erzielte einen
großen Erfolg. Die Zeitungen feiern sie als „Etelka rediviva“
und melden übereinstimmend, daß sie wieder im Besitze ihrer
Stimme sei.

— An Stelle von Max Bruch ist der Leiter der Musik-
akademie in Koblenz, Wastkowski, zum Dirigenten der Concerte des
Orchestervereins in Breslau gewählt worden.

— Die Hoftheater-Intendantin in Koburg ist jetzt endgiltig
dem Kammerherrn Baron Ehart übertragen worden.

— Das kgl. Conservatorium in Dresden ist in das Eigen-
thum des Herrn Professor Franz übergegangen. Veranlassung
hierzu soll der Inhalt einer von dem bisherigen Eigentümer Dr.
Pudor verfaßten Brochüre sein.

— Ganz vortreflich charakterisirt der heimgegangene Componist
des „Trompeter“, Victor E. Neßler, sich selbst in einem Schreiben,
das er, aufgefordert, einen Beitrag für das Sammelwerk „Vor den
Coulissen“ zu liefern, an dessen Herausgeber, Herrn Josef Lewinski,
richtete.

„Zehr geehrter Herr!

Ich befinde mich in der peinlichsten Verlegenheit, indem ich
Ihnen ein Versprechen gegeben habe, das zu halten ich schwermü-
he im Stande werde sein, wie ich jeden Tag mehr einsehe! Schon
oft habe ich mich daran gesetzt, irgend eine Erinnerung aus meinem
Leben niederzuschreiben, — es ist mir aber rein unmöglich; ich
komme mir ganz . . . „dumm“ dabei vor, da es eben meinem
ganzen Wesen und Charakter zuwiderläuft, selbst etwas über mich
zu schreiben. Was soll ich nun thun, um Ihren Wunsch zu erfüllen?
Gern möcht' ich's, um Ihnen gefällig zu sein und um Ihr Unter-

nehmen zu unterstützen. Aber wie? Eben so wenig wie ich über mich selbst etwas schreiben kann, eben so schwer fällt es mir, meine Ideen über Musik, Religion oder Politik mitzutheilen. Ich würde sicher ausgelacht und für einen „sonderbaren Schwärmer“ gehalten werden. Zudem bin ich verschlossen und sage doch nicht alles, was ich denke, nur in der Musik, ich meine in meiner Composition, gebe ich mich, wie ich bin, d. h. wie ich's fühle. Oder soll ich von meinem Ringen und Kämpfen auf meiner Bahn reden? Es hat ja noch lange nicht aufgehört, und wird nie aufhören. — Bitteres muß ich noch immer schlucken, — und ist dieses nicht das alte Lied, die alte Leier, die am Ende jeder fingen kann? Ich frage Sie, was ist da Interessantes daran? Und was kimmert's die Leute? So oft ich auch nachgedacht habe, finde ich in meinem Lebensgange nichts Interessant genug, um von mir selbst geschrieben zu werden. Es kann ja vorkommen, daß in traulicher Stunde, beim Glase Wein, ich manches erzählen würde, wie so ein Wort das andere giebt, und vinum operta recludit, aber mich so hinsetzen und schreiben — unmöglich! Ich gebe Ihnen die Versicherung, daß ich noch nie so viel von mir geredet habe, als in diesem Brief. Sie haben mir ja die besten Namen genannt, und könnte ich stolz darauf sein, mit denselben angeführt zu werden. Herr von Stranz sagt, ich könnte Ihnen manches Heitere mittheilen! Ach Gott! in Gesellschaft bin ich manchmal heiter und habe lustige Einfälle, um Andere zu amüsiren . . . aber das ist auch Alles! Beim Arbeiten habe ich auch keine sogenannten „pifanten“ Eigenthümlichkeiten. Was bleibt nun noch übrig, das interessant genug wäre, um dem Publikum mitgetheilt zu werden? Ich gebe Ihnen mein Wort: ich habe oft nachgedacht, wie ich es machen soll, bin aber zu keinem Resultate gelangt! Also nichts für ungut

Mit vorzüglichster Hochachtung
Victor E. Neßler.

Leipzig, 25. 1. 82.

Neue und neuereinstudierte Opern.

— In Mannheim hat die zur Feier des Geburtstages Wagner's am 22. Mai stattgehabte Aufführung der unverkürzten „Götterdämmerung“ einen mächtigen Eindruck hinterlassen. Hofcapellmeister Felix Weingartner wurde wiederholt stürmisch gerufen und auch seine Künstlerschaar, vor allem Fr. Mohor (Brünnhilde), Herr Götzes (Siegfried), Herr Mödlinger (Hagen), Fr. Seubert (Waltraute), Herr Starke (Alberich), das Rheintöchtererzetz, das Orchester und der Chor errang sich lauten, wohlverdienten Beifall.

— Die Idee, die „Zauberflöte“ weiterzuführen, ist nicht neu; kein Geringerer als Goethe hat eine Fortsetzung zur „Zauberflöte“ verfaßt und Peter v. Winter, der Componist des einst berühmten „Unterbrochenen Opferfestes“, hat die Goethe'sche Dichtung in Musik gesetzt.

— Die neueste Oper von B. Tschaikowsky heißt nicht, wie aus St. Petersburg berichtet wird, „Die Capitänstochter“, sondern „Die Pique-Dame“.

— Im Leipziger Stadttheater hat am 5. der Nibelungen-cyclus mit „Rheingold“ begonnen. Am 8. ging die „Walküre“ in musterhafter Weise in Scene. In letzterer gastirte Fr. Clara Folscher als Fricka.

Vermischtes.

— Zweigverein des allgemeinen R. Wagner-Vereines in Alagenfurt. Feier des Geburtstages Richard Wagner's, 28. Mai 1890: I. „Festflänge“, symphonische Dichtung von F. Liszt, für zwei Claviere bearbeitet vom Componisten. II. Festrede, gehalten vom Obmanne des Vereines. III. Trio in Gdur für Clavier, Violine und Cello von L. v. Beethoven. IV. Wotan's „Abschied von Brünnhilde“ aus der „Walküre“. V. Walther's „Preislied“ aus den „Meisterfingern“. VI. Vorspiel zu den „Meisterfingern“ für zwei Claviere zu acht Händen.

— In Chidering Hall wurden unter Leitung von Edm. Mulligan zwei neuere Werke geringeren Umfangs von Martin Röber, „Pan“ und „Apollo“ nach Worten von Pierce B. Shelley für Soli, Chor und Orchester zur Aufführung gebracht. Die amerikanischen Musikzeitungen rühmen beide Werke als äußerst dankbar. Clavierauszug und Partitur erscheinen demnächst bei Ed. Schubert in New York.

— Während des Tonkünstlerfestes in Eisenach, wird von Herrn Heino Hugo, dem Verfasser der „Technischen Wink für Sänger und Siedner“, eine kleine Abhandlung über Gesang auf liegen, worauf wir die Besucher des Festes im Voraus aufmerksam machen wollen.

— In Neapel hat ein Herr Filippo Atò aus Bari auf einer kleinen Trompete concertirt, die er mit der Nase bläst, während

er gleichzeitig dabei rauchen kann. Er nennt das Instrument, welches nach der Gazzetta musicale di Milano wohl lautende, flötenartige Töne hervorbringt, „Nasiflauto“.

— Das philharmonische Orchester in Berlin wird in Verbindung mit dem Schröpf'schen Gesangsverein zu Anfang der nächsten Concert-Saison das Oratorium „Weltende, Gericht, Neue Welt“ von Roach. Raff zur Aufführung bringen.

— Der Wiener Männergesangsverein „Sängerbund“ will im Laufe der nächsten Saison eine 20tägige Sängerschaft durch Deutschland unternehmen und dabei auch Dresden und Leipzig besuchen.

— Fritz Renter hatte lange um Fräulein Luise Kunze werben müssen. Neben vielen vortrefflichen Eigenschaften hatte ihr Gesang und Clavierspiel ihn gefesselt; andächtig und träumerisch pflegte er zuzuhören. Einst dichtete er zu Beethoven's letztem Walzer diese Worte:

Was treibt euch, ihr Vögel,
In ewigen Vögel
Vom Meer auf die Lande,
Vom Land auf das Meer?
Wer hat euch gezogen
Mit liebendem Bände
Zum wohnlichen Strande,
Was eilt ihr so sehr?
„Wir eilen, zu schauen
Die Berge, die blauen,
Wo lachende Tristen
Uns laden zum Gruß;
Wo grüne Auen
Mit wärmeren Lüften
Und würzigen Düften
Uns laden zum Ruß.

Und wenn wir umfängen
Mit holdem Verlangen
Die Mutter des Schönen,
Die Erde als Braut —
Dann ziehn wir mit bängen,
Mit traurigen Tönen
Hinab zu den Söhnen
Der trauernden Fluth!“
O, wär' ich die Welle,
So rauschend, so schnelle,
Dann, Liebchen, dann wüß' ich,
Wo morgen ich wär!
Mein Liebchen dann grüß' ich,
Mein Liebchen dann küß' ich,
Dann weint' ich nicht mehr.

— (Gerausgeholfen.) Vater (der sehr geizig ist): „Marie, ich habe gesehen, daß Dein Clavierlehrer Dich während des Unterrichts geküßt hat. Schämst Du Dich nicht? Glaubst Du, ich gebe die drei Mark pro Stunde für Liebeständeleien aus?“ — Tochter: „Aber Papa, an der Stelle waren ja sechs Takte Pausen!“

Kritischer Anzeiger.

Richard Kügele, Anleitung zum Gesangsunterricht. Breslau, Franz Goerlich.

In diesen zum Gebrauch in Volks-, Bürger- und Töchter-schulen, Präparandenanstalten, Seminarien u. bestimmten Schriftchen nimmt der Verfasser vor Allem Rücksicht auf musikalisch schwach beanlagte Schüler und bekämpft mit Entschiedenheit die Ansicht derjenigen, die da meinen, es sei das beste, wenig begabte (die sog. „Brummer“) links liegen zu lassen und dafür lieber den mehrversprechenden desto gründlichere Pflege zuzuwenden.

Auf die Frage: giebt es wirklich Kinder, die in musikalischer Hinsicht so stumpfsinnig geboren werden, daß an ihnen alle Bemühungen des Gesangslehrers scheitern? giebt er ein bestimmtes Nein! zur Antwort, und ist überzeugt, daß auch die „Brummer“ mit einem entwicklungsfähigen Gehörsinn vom Schöpfer beschenkt werden. Nur mangelnde Fähigkeit und zu geringe Ausdauer des Lehrers trügen nur zu oft die Schuld an derartigen Mißertheilen.

Die Mittel und Wege, die der Verfasser einschlägt, um sein Ziel selbst bei schwächeren Zöglingen zu erreichen, bezeugen überall den denkenden Pädagogen; doch dürfte wohl auch die Methode, die nicht mit dem Singen nach Gehör mit Hilfe der Ziffern beginnt, keinen Schaden stiften, wie ja überhaupt die Verwendung der Zahl unter Umständen sehr viel für sich, anderntheils aber auch gegen sich hat. Im Uebrigen ist der Lehr- und Lernstoff klar und über-

sichtlich geordnet. Wie der Verfasser dazu kommt, das herrliche Lied: „Stille Nacht, heilige Nacht“ noch einmal zu componiren und den friedlich-holden Text in ein trübes Melodiegewand (Emoll!) zu hüllen, das begreife wer Lust hat. Die Kinder, denen die alte, unerseßliche Weihnachtsweise vorenthalten wird und diese funkelnagelneue eingetrichtert werden soll, müßte ich allerdings lebhaft bedauern. Was der Verfasser außerdem noch an selbst componirten Kinderliedern beisteuert, darf vielmehr als dieses Weihnachtslied auf allgemeinen Beifall rechnen.

Johannes Dürner's Männerchöre. Herausgegeben von Richard Müller. Partitur. Leipzig, J. C. C. Neufarth (Constantin Sander).

In überaus freundlicher, handlicher Ausstattung liegen uns sämtliche Dürner'sche Männerchöre vor, zu deren Charakteristik wohl nur ein Hinweis darauf genügt, daß sie mit zu den Besten gehören, was die betreffende Literatur aufzuweisen hat und daß sie denn auch längst Gemeingut aller in- und ausländischen Männergesangsvereine geworden sind. Herr Prof. Richard Müller, der zuverlässigste Fachmann und congeniale Tonkünstler, hat sie mit einem blühenden Vorwort begleitet, eine anschauliche Lebensskizze des Componisten entworfen und dabei festgestellt, daß Dürner's Vorname nicht Julius, wie in allen Verzeichnissen zu finden, sondern Johannes (nach authentischen Angaben) ist. Mehrere nach einstimmigen Liedern (mit Pianofortebegleitung) vom Herausgeber in musterbildiger Bearbeitung gefasste Männerchöre dürfen als werthvolle Bereicherung allseitig auf freudige Aufnahme rechnen, wie denn auch so manches bis lang unbekannt gebliebenes Originalquartett Dürner's sich zahlreiche „Freunde überall erwerben“ wird, wo man diese prächtige Sammlung benutzt. Ein wohlgetroffenes, die freundlichen Gesichtszüge Dürner's charakteristisch wiedergebendes Bild ist ihr als willkommene Zierde beigegeben. Bernhard Vogel.

Bei Carl Simon in Berlin erschienen:

1. Motette für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Baß von W. Köhler. Op. 1. 2. Adagio für Violoncell und Orgel von B. Klaus.

Nr. 1 ist eine Erstlingsarbeit und kann als solche befriedigen.

Im Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig ist vor Kurzem erschienen:

N. W. Gade

„Leb' wohl, liebes Gretchen“

Für Männerchor eingerichtet
von



F. Monhaupt.

Partitur M. —.50.

Stimmen M. —.50.

Gustav Schaper, Rondo capriccioso mit volkstümlich. Thema für Pffe. M. 2.—. Instruct. u. zum Vortrag geeignet. Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

 Gekrönte Preisschrift. 

Richard Wagner's Bühnenfestspiel

„Der Ring des Nibelungen“

in seinem Verhältniss zur alten Sage wie zur modernen Nibelungen-Dichtung betrachtet

von

Prof. Dr. Ernst Koch.

Preis M. 2.—.

Ein vielseitig praktisch und theoretisch erfahrener **Musiker, Pianist, Organist, Gesanglehrer** und speciell routinirter **Dirigent**, dem gute Zeugnisse zur Seite stehen, sucht eine seinen Fähigkeiten entsprechende Stellung. Offerten u. A. H. an die Expedition dieses Blattes.

Nr. 2 wird bei angemessenem Vortrage in melodischer und harmonischer Beziehung angenehme und wohlthuende Wirkung erzielen.

J. Liebeskind: Quartett (Emoll) für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Op. 2. (Leipzig u. Brüssel, Breitkopf und Härtel.)

Der Formgestaltung ist mit diesem Quartett Genüge gethan, und inhaltlich gewährt dasselbe Befriedigung, wenn man nicht zu hohe Ansprüche macht. Der Componist hat es verstanden, bei den einzelnen Sätzen Satz I Moderato, Emoll; Satz II Larghetto, Edur; Satz III Vivace, Emoll; Satz IV einleitendes Grave, Emoll, Fortsetzung Presto ma non troppo, Edur) wünschenswerthe Steigerung zu erzielen und das Interesse an denselben wach zu erhalten.

M. Bungert: Weihnachten. (Berlin, J. Luchhardt.)

Das für ein- oder zweistimmigen Kinderchor mit Clavierbegleitung componirte Liedchen („Morgen kommt der Weihnachtsmann“) ist fließend gesetzt. Ohne Clavierbegleitung kann der Gesang nicht wohl ausgeführt werden, weil er in seiner Wirkung auf dieselbe unbedingt angewiesen ist.

G. Schaper: Heimat und Vaterland. Ausgewählte Gesänge für zwei- und dreistimmigen Chor mit Begleitung von Pianoforte bearbeitet. (Magdeburg, Rathke.)

Wir halten diese Bearbeitung für wenig geeignet, ihren ausgesprochenen Zweck, zur Erhöhung der Feier bei Schulfeiern zu dienen, zu erfüllen. Werden diese Gesänge als Duette oder Terzette ausgeführt, welche Ausführbarkeit ihnen ausdrücklich zuerkannt ist, so werden die vorhandenen Härten der Intervalle die Wirkung nicht fördern können. Hierzu kommt, daß bei diesen Gesängen eine für unsere Schulen bedenkliche Höhe (g^2 , a^2 , zu finden ist, welche die gute Ausführung beeinträchtigt, indem diese hohen Töne als Schreitöne zum Vorschein kommen, und die Stimme der Schüler ruiniren. Willkürliche Aenderung der Melodie, wie sie Seite 5, System 9, Tact 1 angestrebt ist, muß besonders in dem hier vorliegenden Falle als unstatthaft bezeichnet werden, weil sie der Melodie die Spitze der Bewegung abbricht. Se.

Verlag von L. SCHWANN in Düsseldorf.

Soeben ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie direct von der Verlagshandlung zu beziehen:

Elementar - Orgelschule

für Präparanden-Anstalten und Lehrer-Seminare.

Unter besonderer Berücksichtigung des Orgelspiels in katholischen Kirchen, bearbeitet und herausgegeben von **Opus 43. August Wiltberger,** Gr. 4^o. 4 Hefte.

Königl. Seminar- u. Musiklehrer in Brühl.

Die Hefte können einzeln bezogen werden. Preis von Heft 1 und 2

je M. 1.50, 3 und 4 je M. 2.—. Preis des vollständigen Werkes

in einem Band broch. M. 6.—, geb. in Leinwanddecke M. 7.—.

Bei der knapp bemessenen Zeit, welche dem Orgelspiel in Seminarien gewidmet werden kann, ist es durchaus notwendig, dass beim Orgelunterricht zunächst nur solches Material gewählt wird, welches in erster Linie zur Vorbereitung auf das Spielen deutscher Kirchenlieder und gregorianischer Gesänge dient. Der um die katholische Kirchenmusik sehr verdiente Herr Seminarlehrer August Wiltberger hat nun den Uebungsstoff, welchen er viele Jahre hindurch in der Praxis erprobt hat, in angezeigter Orgelschule zusammengestellt und alles das beigelegt — deutsche Kirchenlieder mit Vor- und Nachspielen, Begleitung gregorianischer Gesänge, — was die Seminaristen zum Spielen bei dem Gottesdienste nothwendig haben. **Das Werk enthält so viel vortreffliches Material, dass es auch den Organisten gute Dienste leisten wird.**

— Bei beabsichtigter Einführung werden Ansichts-Exemplare bereitwilligst zur Verfügung gestellt; der Betrag derselben wird nach erfolgter Einführung gestrichen. —

Düsseldorf, im Juni 1890.

L. Schwann'sche Verlagshandlung.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXVII. Tonkünstlerversammlung zu Eisenach

den 19., 20., 21. und 22. Juni d. J.

1. Donnerstag, den 19. Juni. Abends: Concert im Stadttheater.
2. Freitag, den 20. Juni. Vormittags: Kammermusik-Aufführung im Saale der Klemda.
3. " " " " Nachmittags: Concert in der Marktkirche.
4. Sonnabend, den 21. Juni, Vormittags: Kammermusik-Aufführung im Saale der Klemda.
5. " " " " Abends: Concert im Stadttheater.
6. Sonntag, den 22. Juni. Nachmittags: Concert im Stadttheater.

Festdirigenten: Die Herren Dr. Lassen, Strauss und Prof. Thureau.

Zur Aufführung sind folgende Werke in Aussicht genommen: **d'Albert**: Symphonie; **Bella**: „Schicksal und Ideal“, symphonische Dichtung; **Berlioz**: Ouvertüre zu „König Lear“; „Sommernächte“, für Mezzo-Sopran mit Orchesterbegleitung; **Brahms**: „Schicksalslied“ für Chor und Orchester; **Draeseke**: Ouvertüre zu „Penthesilea“; **Fuchs**: Arie für Tenor mit Orchesterbegleitung; **de Hartog**: „Humoreske“ für Orchester; **Hollaender**: Charakterstücke für Violine mit Clavierbegleitung; **Humperdinck**: „Das Glück von Edenhall“, für Chor und Orchester; **Joachim**: Violinconcert; **Kahn**: Streichquartett; **Knorr**: Ukrainische Liebeslieder für Gesangsquartett; **Lamond**: Trio für Clavier, Violine und Violoncell; **Lassen**: Lieder (Manuscript); **Liszt**: „Prometheus“, für Chor, Soli und Orchester; Psalm „Jerusalem“ für Frauenchor, Sopransolo, Harfe, Solovioline und Orgel; „Tasso“, symphonische Dichtung; H-moll-Sonate für Clavier; Lieder; **von Perger**: Streichquartett; **Schubert**: Offertorium für Chor, Tenorsolo und Orchester (Manuscript); „Tantum ergo“ für Chor und Orchester (Manuscript); **Schumann**: Fuge über BACH für Orgel; **Sommer**: Duett für Sopran und Baryton aus der Oper „Loreley“; **Strauss**: „Tod und Verklärung“, symphonische Dichtung; **Tschaikowski**: Serenade für Streichorchester; **Wagner**: Kaisermarsch; **Weingartner**: Zwischenspiel aus „Malawika“; **Wolfrum**: Quintett für Clavier und Streichinstrumente; Sonate für Orgel.

Ausser der verstärkten Grossherzoglich Sächsischen Hofcapelle, dem verstärkten Eisenacher Musikverein, den Quartett-Vereinungen Halir-Weimar und Hollaender-Köln haben ihre Mitwirkung als Solisten bis jetzt freundlichst zugesagt die Damen Frä. L. Tibetti, Frau Moran-Olden, Frau Uzielli, sowie die Herren d'Albert, Giessen, Dr. Gunz, Halir, Hempel, Hollaender, Dr. Krückl, Lamond, Plank, Posse, Stavenhagen, Wolfrum.

In Eisenach hat sich ein Local-Comité gebildet, um in dankenswerthester Weise die Interessen der Tonkünstlerversammlung nach jeder Richtung hin zu fördern.

Mit höchster Genehmigung Seiner Königlichen Hoheit des Grossherzogs Carl Alexander von Sachsen werden die Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zu der am Dienstag d. 17. d. M. zu Weimar im Grossherzoglichen Hoftheater Abends 6 Uhr stattfindenden Aufführung der beiden einactigen Opern von Alexander Ritter „Wem die Krone?“ und „Der faule Hans“ hiermit von der Grossherzoglichen Generalintendanz eingeladen, und können nach Belieben Plätze zum Balkon oder Parquet gegen Vorzeigung ihrer Mitgliedskarte Abends an der Kasse in Empfang nehmen. Eine etwaige Vorausbestellung der gewünschten Billets wird anheimgegeben.

Es wird hierdurch noch einmal in Erinnerung gebracht, dass alle **Anmeldungen zur Mitgliedschaft** an den derzeitigen provisorischen Verwalter unserer Casse, Herrn Redacteur **Dr. Paul Simon** (Firma: C. F. Kahnt Nachfolger) in **Leipzig** zu richten sind.

Weimar, Jena und Dresden, Anfang Juni 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant von **Bronsart**, Vorsitzender; Geheimer Hof- u. Justizrath Dr. Gille, Generalsecretair; Professor Dr. Ad. Stern; Hofcapellmeister Dr. Ed. Lassen.

Leipzig, den 18. Juni 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 25.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Franz Liszt als Goethe-Verehrer. Von Dr. Paul Simon. — Zum achtzigsten Geburtstage Robert Schumann's. — Gedichte von Peter Cornelius, eingeleitet von Adolf Stern. Besprochen von Richard Pohl. — Ein factischer Beweis für die temperirte Stimmung. Carl Bruyd: Analysen des wohltemperirten Claviers. Besprochen von Dr. J. Schuch. — Kammermusik: Barth, Sonate für Pianoforte und Violoncello. — Correspondenzen: Düsseldorf, Hannover, Weimar, Wien, Wiesbaden (Schluß). — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Franz Liszt als Goethe-Verehrer.

Unser hochverehrter Großmeister Franz Liszt ist in seiner hohen Kunst- und culturhistorischen Bedeutung als Componist, Virtuose, Schriftsteller, Weltmann bereits von vielen berühmten Federn gebührend gewürdigt worden, noch niemals dagegen ist eine nicht minder bedeutsame und interessante Seite dieses so außerordentlich vielseitigen und merkwürdigen Wundermannes genügend hervorgehoben worden: Liszt als begeisterter Verehrer unseres großen Dichters Goethe.

Zahlreiche Jünger der Tonkunst, speciell des Virtuositenthums, sahen mit Recht in Liszt den Ihren und scharten sich verehrungsvoll um ihn wie um einen Hohenpriester, der eine neue Offenbarung, ein neues Heil brachte, wie um einen echt menschlichen, in allen Lebenslagen erprobten und zuverlässigen Freund, der stets hilfsbereit war gegenüber den Bedrängten.

Ich beabsichtige nicht, in diesen Zeilen ein in allen geistigen Contouren völlig abgerundetes Lebensbild dieses in seiner Genialität wunderbaren, vielleicht einzigen Geistesheros zu geben. Der Ausdruck eines vielumfassenden Geistes aber, wie der besflügelnde Genius einer Persönlichkeit, welche die höchsten und idealsten Ziele in vollstem sittlichen Ernst und edelster Begeisterung erkannte, wollte und für sie unentwegt wirkte, das Alles tritt gerade bei Liszt in fast plastischer Greifbarkeit hervor. Daber verdient er es, daß man ihm auch von dieser Seite gerechte Anerkennung zu Theil werden läßt, um so mehr, als unsere nur zu sehr materiell gefärbte Zeit den behren Idealen nicht gar so viel Lebensboden gönnt. Die materielle Größe geht nicht immer mit der geistigen Hand in Hand.

Franz Liszt trug zur geistigen Größe und zur respectvollen, ja bewundernden Werthschätzung seiner Kunst weit

über den engeren Kreis seiner Heimat bei: Der Erdball blickte staunend auf ihn!

Es bleibt stets für die Nachwelt hochinteressant und lehrreich, welche geistigen Mächte einen solchen Mann im tiefsten Innern seiner vulkanischen Natur bewegten, der gleich Liszt tiefgründiger Poet, und von reinsten, innigsten, aufopferndster Menschheitsliebe beseelt war.

Diese bewundernswerthe geistige Vielseitigkeit ist um so mehr hervorzuheben, als seine ihn zum Höchsten tragende Compositionsthätigkeit und seine epochenmachende wunderbare Virtuosität trotz dieser so mächtigen Inanspruchnahme aller seiner Geisteskräfte ihm noch so viel Zeit übrig ließen, den Literaturen aller Culturvölker sein regstes Interesse zu widmen. Schiller, Herder, Dante, Tasso, Chateaubriand, Lamartine: Der wahre Idealismus, die Humanität, wie das tiefsinnige Streben nach Wahrheit und die echte Religiosität: das Alles umfaßte er mit gleicher inniger Liebe. Eine solche ausgedehnte Thätigkeit und Literaturkenntniß ist bloß dadurch erklärlich, daß dieser gewaltige productive Geist, wie er in seiner Autobiographie sagt, oft täglich 14 Stunden arbeitete.

Die Veranlassung, die in Liszt's Herzen, das sich stets durch Theilnahme für die edelsten Güter der Menschheit auszeichnete, die Kundgebungen für den großen Dichter hervorrief, war ein am 5. Juli 1849 ergangener Aufruf zu einer allgemeinen Feier des Goethe-Festes in Deutschland. Gar berühmte und gewichtige Männer traten dafür ein wie Boeckh, Cornelius, Diesterweg, v. Humboldt, v. d. Hagen, Olfers, Rauch, Reilstab, Rötcher, v. Schelling, Varnhagen v. Ense. Das hundertjährige Jubiläum der Geburt Goethe's sollte und konnte sicherlich in keiner würdigeren und edleren Weise gefeiert werden als durch eine Stiftung, deren ausgesprochene Bestimmung es sein sollte, die „künstlerischen Productionen

in Deutschland zu fördern und zu beleben, um ihren bildenden Einfluß auf den moralischen Fortschritt der Nation zu vermehren.“ Allen Gebildeten Deutschlands besonders den Fürstentümern und Gönnern der höheren Anstalten für Künste und Wissenschaften, wurde dieser Plan und dieses Fest, bei welchem die Ehre jedes Deutschen interessiert erschien, ans Herz gelegt.

Daß Weimar als Sitz der Stiftung erforen wurde, war nicht anders zu erwarten. Hatte doch hier der Jupiter 37 Jahre gewohnt, und sein geistiger Adelung sonnenwärts die bewundernden Blicke der Welt auf sich gezogen. Weimar war's und jene hochherzige Fürstenfamilie, deren verständnisvolle Theilnahme und Förderung dort der Schaffenslust des Genies die liebste, mit den Idealen der Nation aufs Innigste verbundene Heimstätte bereicherte. Und dies edle Heim der Geister fandte die fruchtbringenden, segenspendenden Strahlen seiner großen Ideen über den Erdkreis, überall erlauchter Namen unssterblichen Glanz verkündend!

Der Ruf fand von Seiten des Großherzoglichen Hofes und der Stadt Weimar die entgegenkommendste, thatkräftigste Theilnahme, doch sollte sich die Stiftung nicht auf ein einziges Kunst- oder wissenschaftliches Gebiet beschränken, sondern hierin vielmehr die reichste Mannichfaltigkeit herrschen, und eine jährliche Preisvertheilung in regelmäßigem Turnus für Literatur, Sculptur, Malerei und Musik stattfinden. Ehe aber von Seiten der hohen Herrschaften dieser Plan definitiv verwirklicht wurde, sollte erst das Einreichen und Prüfen der anderen Pläne abgewartet werden. Die drei vorzüglichsten wurden denn auch in einem Gutachten der Herren von der Hagen, Carl Koch, Massmann, Doebrecht und Wischou ausführlich besprochen, und dies bot Liszt tiefe seelische Anregung, sich mit liebevollster Begeisterung der Sache anzunehmen und das seiner Anschauungsform nach Erstrebenswerthe und in Wirklichkeit durchführbare darzulegen.*)

Zur Beförderung des Wettstreites hatte die Commission vorgeschlagen: Preisvertheilen, Unterrichtung und Aufmunterung der um die Palme ringenden Künstler. Ueber den Gegenstand der Stiftung diffirirten die Meinungen: in erster Linie sollte die Poesie, Beredsamkeit und Declamation an den Namen Goethe anknüpfen. Die Musik als die unmittelbarste Herzenskundigerin, jene holde Kunst, die stets im Thüringer-Land so erfolgreich gepflegt und ausgeübt wurde, sollte ferner Gegenstand der Goethe-Stiftung sein. Die Musikfeste sollten wieder erleben, nicht bloß in Thüringen, in ganz Deutschland.

Endlich sollten Sammlungen von Kunstschätzen, und die damit verbundenen Schulen Object der Stiftung bilden. Von den 3 der Commission zur Prüfung unterliegenden Einzelprojecten ging das des General-Director v. Olfers dahin, die von Rauch entworfene Goethe- und Schiller-Gruppe zur Ausführung zu bringen, Director Diesterweg wiederum verlangte die Errichtung eines Frauen-Museum-Instituts zu Weimar im Sinne von Pestalozzi und Froebel. Professor Koch-Weimar endlich befürwortete einen Wanderpreis, der am 28. August alljährlich zu Weimar für Poesie, Malerei, Sculptur und Musik gespendet werden sollte.

Letzterer Plan erfreute sich der vollkommensten Zu-

stimmung der Commission, weil er in umfassendster Weise dem Geiste Goethe's und den Bemühungen der für die Stiftung eintretenden Männer gerecht wurde.

Besonders erklärte sich die Commission für das Wiedererleben der Musikfeste Thüringens in Verbindung mit einer Preisvertheilung: hieraus könnten sich im Zeitenlaufe regelmäßige große nationale Feste gestalten gleich den olympischen Spielen des klassischen Alterthums. Auch gab das Comité bezüglich der finanziellen Seite des geplanten Unternehmens den Vorzügen den Vorzug. Die Idee des Professor Koch nun war es, die gleichsam als Skizze des von Liszt in scharfer Umriß ausgeführten und von seinem an allen geistigen Fragen der Zeit und Menschheit thätig theilnehmenden Geiste erfüllten Planes diente. Ein Plan, den er f. Jt. seiner Königl. Hoheit dem Großherzog überreichte.

Liszt betont auch das nicht hoch genug anzuschätzende ethische Moment solcher Feste, die gleichsam eine seelische Anregung und geistliche Erneuerung in ihrem Geiste haben. Damals, 1849, unterbrach das Goethe-Fest eine Zeit politisch unruhiger Wirrnisse und gab den durch innere Volkskämpfe aufgeregten Geistern wieder eine Richtung zu den ewigen Idealen. In gewisser Beziehung ist ja auch der Name Goethe ein Programm, ein Vorbild eines edlen, möglichst vollkommenen Menschenthums und für die sittliche und künstlerische Erziehung dadurch maßgebend. Ist es ja doch überhaupt der Kunst gegeben, Sittlichkeit zu fördern, Leidenschaften zu mildern. „Ars emollit mores nec sinit esse ferus“. Vor allem die Musik in allen ihren Zweigen, sei's die Kirchen- oder Militär-, symphonische, dramatische, Concert-, Kammer-, oder Volksmusik, in mit allen feierlichen und geselligen Situationen der ganzen Menschheit aufs Innigste verknüpft, rührt und erhebt, stimmt zur Andacht, Begeisterung, Fröhlichkeit. Liszt, der gleich Goethe, fern von jener kleinlichen Nörgelei war, die stets den Enthusiasmus verkümmert, sah in begeisterter Zuversicht und in richtiger Auffassung in jenen Festen eine mächtige Aushülfe für Kunst und Künstler. Wie schwer wird dem Einzelnen auf oder Dornenbahn ein Durchdringen ermöglicht?! Gerade der Componist ernster, geistiger Musik bedarf in materieller und geistiger Hinsicht der thatkräftigsten Unterstützung und Förderung, wenn anders er nur einigermaßen den für ihn so wünschenswerthen Erfolg erzielen soll. Deshalb wünschte L., daß möglichst große Capitale an Intelligenz und Geld in seinem lieben Weimar sich sammeln sollten, zumal dadurch nur eine Dankbarkeits-Schuld der Nation diesem Museusig und fleißigen Nährboden des Nationalgenies gegenüber gestilgt wurde.

Nicht bloß diente L. dem nationalen Genius des Guten und Schönen in heller idealer Schaffensfreudigkeit, er wollte auch der ihn begeisternden Idee Dauer und Leben verleihen. Deshalb gab er ihr ein festes, gut fungierendes Gefüge von Atern, Muskeln, Nerven; feste Satzungen in straffer Geschlossenheit! Seine Skizze eines Planes zur Goethe-Stiftung enthält alles Nöthige, in großen Zügen erfaßt und wiedergegeben. Die „Preiswette“, Organisation der Goethe-Stiftung, die Einberufung des Directoriums, Anordnungen administrativer Natur, die Wahl des Locals, das Finanzielle u., kurz der gesammte äußere und innere Dienst eines solchen Geistesstruppens ist von Liszt wie von einem selbstthätigen, schlagfertigen und schneidigen Feldherrn angeordnet worden.

Dabei ging sein Streben dahin, der Goethe-Stiftung wahre Talente, schöne Werke, und einen erhellenden Ge-

*) (f. Liszt: „De la Fondation Goethe à Weimar 1849.“ Gesammelte Schriften. Band V. Zur „Goethe-Stiftung“ 1850. p. 1 figde—156.)

winn zu sichern. Vor Allem sollte die deutsche Kunst einen Centralisationspunkt, der germanische Geist Einheit der Bildung erhalten. Außerdem sollte der künstlerische Ehrgeiz dadurch geweckt, und die verschiedenen Kunstrichtungen zu Gehör und Anerkennung gelangen. Keineswegs verbehlte sich L. die entgegenstehenden Hindernisse und Schwierigkeiten. Aber der zielvoll handelnde Mann, dessen Kraft im Glauben ankerte, dringt auch hier mit seiner Character-
tüchtigkeit und Entschiedenheit siegreich durch. Seiner Darstellung ist dabei jene beredte Weise eines Geistes zu eigen, der von der Tragweite und Wichtigkeit seiner Aufgabe voll und bewußt durchdrungen. „Wo gäbe es ein Werk, sagt er, welches auf vernünftigen Grundlagen begonnen und mit Ausdauer, Geschicklichkeit und gutem Willen verfolgt, nicht dahin gelangt wäre, den Schutt aufzuräumen und

die Dornenfelder siegreich zu durchbrechen, die seinen Fortschritt gehemmt?“ —

Auch eine Preisvertheilung sollte mit diesen Festen verbunden sein: vorzüglich sollten dabei Werke beachtet werden, die ihrer Natur nach nicht auf viele Abnehmer und Aufführungen rechnen können, wie die Symphonien aller Art, sowohl rein instrumentale, als mit Chor oder Declamation verbundene Werke, Messen, Psalmen, 2c.

Dem Directorium wollte L. die vollste Freiheit der Entschließung gewahrt wissen, es sollte bestimmen, ob das Programm besonders Nationalgefänge, alte Musikstücke, oder große zeitgenössische Werke enthalten möchte, „die unter einem stets neuen Lichte erscheinen, wenn sie durch außergewöhnliche Kräfte und von einer sehr bedeutenden Anzahl von Musikern zu Aufführung gelangen.“

Der Mehrzahl unserer verehrten Leser wird es wohl von großem Interesse sein, die Handschrift unseres Großmeisters kennen zu lernen. Demzufolge lasse ich hier zwei facsimilirte Briefe desselben folgen. Dieselben wurden nebst anderen Briefen von Liszt, Cornelius, Raff, Richard Wagner (von letzterem auch das Manuscript seines in unserem Blatte zuerst erschienenen Artikel's: „Ueber das Dirigiren“) von mir kürzlich in alten Scripturenkästen meines Geschäfts aufgefunden.

Geachteter Herr und Freund,

Die Verpöthung ihrer Priester vermindert
keinerwegs meine sehr Willkürlichen
Zuhalts, wofür ich Ihnen persönlichsten
Danke. Hingzu noch meine bestergratulation
im Betreff der sotheftigen Altkabys
Bändchen.

Von den frühigen Aufnahmen der Dedication
exemplar der Elisabeth habe ich bereits
vohend günstige Nachricht erhalten.
Da gewiß Recht exemplar bitte ich Sie
einstweilen aufzubewahren. Ich möchte es
gern. in dem schon besagten, so honorem der
Wartung Bibliothek darbieten.

Ihre Absicht das 3te Exemplar, bei der
Anstellung des deutschen Trückerzeugnisses, nicht

Gutem zu produzieren, sollst als an=gemessen und wohlgefällig der Compomit.

In Elisabeth-Saliten-Correctionen ersuchen
bitte ich in demselben das „Kinderfacten Kinde=“
Büchlein (von Wirsing) beizufügen. Wahr=scheinlich dürfte diese Sendung, die letzte
^{nach Bonn} 68 verbleiben, da ich Anfangs Annas
wieder in Weimar eintreffe. Weiter Bes=prechungen, in extenso, verschieben wir also
bis dahin. Vorläufig findet sich kaum
etwas positives, sachdienliches, zu schreiben.

Freundschaftlicher Gruß an Denselben.
Es wird wie sehr ich getrieben bin dem
Austreten des G. V. Musik-Verein festen
Halt und erspürbarsten Gedeihen zu
verschaffen. Seien sie davon jünglings

überzeugt, fester Freund, und
zählen Sie auf meine aufrichtig
stetige Ergebenheit

J. W. W.

20 Sept. Bonn.

Hin schnell zu und herab mit
dem Almanach! —

Geehrter Freund,

Lebens Aufgabe für die neue
Zeitschrift bleibt: die Rheingold
und Nibelungen Farbe fest zu
bekennen, und die Interessen der
deutschen Musik vereins beständig zu
vertreten. Daran hatten alle für
uns werentlichen Konsequenzen.

Ende nächster Woche schicke ich Ihnen
den Clavierauszug der Beethovens Cantate
und schreibe aufgeführt an Riesel.

Mitt. April gedenke ich in Weimar
einzutreffen.

Besten Dank für die Sendung
des hiesigen — und stets

freundschaftlich ergeben

J. Liszt

11. Februar 70 -
Rom.

Vor Allem sollte man auch an die musikalischen Kräfte, Thüringens, dieses alten Vaterlandes der Sängerkriege appelliren, das wohl bewährt dasteht durch die energische Lebenskraft seiner musikalischen Hilfsmittel. Eisenach habe sich schon früher durch seine bedeutenden Musikfeste und seine edle Gastfreundschaft hervorgethan, eben so sehr wie Weimar. In seiner selbstlosen Aufopferungsfähigkeit für das Ganze gedenkt Liszt auch derjenigen Künstler, welche, obwohl sie die idealen Güter der Nation pflegen, mehr und behüten, doch selber mit materiellen Gütern nicht hinreichend gesegnet sind, um die Kosten ihres Aufenthaltes in fremder Stadt zu tragen.

Wo Liszt vom Locale der Goethe-Stiftung spricht, da sagt er, gleichsam in prophetischer Verahnung kommender Zeit: „Selbst der große Wartburgsaal wird durch fürstliche Gnade für die Musikfeste geöffnet werden, so daß nach vielen Jahrhunderten in demselben von Neuem der Wohlklang von Poesie und Gesang ertönen mag“. Sogar die „soziale Frage“ streift Liszt und bringt sie mit der Goethe-Stiftung in Verbindung, indem er auch die Architectur eines speciellen Preiskampfes für werth hält. Hier sollten Gegenstand der Preiskampfung Pläne für wohlvertheilte, zweckmäßig eingerichtete und gut gelüftete Arbeiter-Wohnungen sein. (cfr. p. 148 l. c.) Gewiß ein Zeichen, daß dieser

Universalgeist, welcher schon damals 1850 voll den Puls-
schlag des praktischen Lebens fühlte und die Bedürfnisse
auch der ärmern Volksschle im Auge hatte, keineswegs
auf seiner Lebens- und Wissensbahn gleichgültig gegen
das Loos der weniger gut Situirten war, und auch hier
mit seinem rührigen Geiste ersprießlich zu wirken versuchte.

Viszt ging in seinem Plane zur Goethe-Stiftung
von durchaus richtigen Gesichtspunkten aus, wie der sine
ira et studio einsichtsvoll Urtheilende finden wird. Die
Liebe zur Menschheit, speciell seinen Brüdern in Apolline
und zu Goethe, in dessen großangelegtem, lebenswerthem
Talent ihn mancher congeniale Zug anmuthen mochte, hatte
in seinem Herzen der Begeisterung heilige Flamme angefaßt.
Nicht bloß ein bedeutsames literarisch-künstlerisches Ereigniß
ist in diesem Plan zu erblicken: er gab ihn als die reife
Frucht geläuterter und zielbewußter geistiger Cultur.
Bei Viszt war stets der Glaube mit der Liebe verbunden,
deshalb kennzeichnet ihn eine tiefe Innerlichkeit des Em-
pfindens, und erhabene Liebe wie liebevolle Erhabenheit
spricht aus seinen Worten und Absichten. Wie in ihm
Größe und Würde sich vereinigten, so wollte er auch der
Goethe-Stiftung und ihren Festen Größe und Würde be-
wahrt wissen.

Und so sagt dieser Mann mit der feinfühligen Seele, dem
hochentwickelten und vertieften Intellect, und dem weiten
Blick eines Culturhistorikers:

„Wir hoffen, daß die Menschen von Treu und Glauben
und ehrlichem Willen in diesem Projecte, das nur mit
lebendiger Theilnahme des Weimarischen Regentenhauses
zu gedeihen vermag, ein aufrichtiges, inniges Verlangen
erblicken werden, für die schwer athmenden Menschenmassen
mit möglichst geringen Lasten die Realisirung eines Wunsches
zu erzielen, den Deutschland als eine derjenigen Inspirationen
seines Nationalgeistes zu betrachten hat, auf welche
es mit Recht wohl stolz sein darf.“ —

Nicht bloß des Dichters hohe Ideen, auch der harmonische
Zauber der Sprache bei Goethe in ihrem kunstvollen Aufbau
und seine eindrucksfähige Ideewelt übten auch auf L.'s em-
pfindliches Künstler-Naturell einen bestreichenden Einfluß aus.

Soll doch auch Beethoven einst ausgerufen haben:
„Goethe's Gedichte behaupten nicht allein durch ihren Inhalt,
auch durch den Rhythmus eine große Gewalt über mich,
ich werde gestimmt und aufgeregt zum Componiren durch
diese Sprache, die wie durch Geister zu höherer Ordnung
sich aufbaut und das Geheimniß der Harmonien schon in
sich trägt!“ So hat denn Viszt nicht weniger denn 17
lyrische Gedichte Goethe's componirt, darunter „Mignon's
Lied“, „Es war ein König in Thule“, „Der Du von dem
Himmel bist“, „Freudvoll und leidvoll“, „Wer nie sein
Brot mit Thränen aß“, „Ueber allen Gipfeln ist Ruh.“
L.'s Festalbum zu Goethe's 100jährigem Geburtstage be-
steht aus den Nummern: „Festmarsch“, „Licht, mehr Licht!“,
„Weimar's Todten“, „Ueber allen Gipfeln ist Ruh“ und
„Chor der Engel“ aus „Faust“ II. Theil.

„Ein vollstühender magnetischer Strom verbindet Poesie
und Musik, diese beiden Formen menschlichen Denkens und
Fühlens“, sagte einst Viszt. Mit seinem seelischen Vermögen
und seiner staunenerregenden Fülle litterarischen Wissens
hatte er sich beide künstlerischen Errungenschaften zu eigen
gemacht. „Faust“ begeisterte ihn zu seiner großartigen
Faust-Symphonie, in der er bekanntlich auch den
Schlußvers aus des Dichters Werk, wie oben bemerkt, vom
Chor singen läßt.

Den großen Humanitätsprediger Gottfried Herder,
der da sagte:

„Ein edler Held ist, der für's Vaterland,
Ein edlerer, der für des Landes Wohl,
Der edelste, der für die Menschheit kämpft!“

feierte er zur Enthüllung von dessen Denkmal in Weimar
dadurch, daß er des Dichters Chöre zum „Entfesselten
Prometheus“ und auch noch eine symphonische Dichtung
„Prometheus“ componirte.

Lamartine's und der großen Italiener Dante und
Tasso's Dichtungen regten in ihm gleichfalls die Schaffen's-
lust zu symphonischen Werken an. Bis zum letzten Athem-
zuge bleibt er der Fahne treu, in unentwegtem Glauben
und voller Hingabe an die als wahr und echt erkannte
und erprobte Sache. Noch in seinem Testament gedenkt
er der „Verbindung mit der Neudeutschen Schule“, deren
Mitgliedern er „herzlich ergeben bleibt“. So furchtlos gott-
vertrauend und weltunbekümmert, von Ritterlichkeit und
wohlthuender Wärme durchströmt, erschallt sein Scheide-
wort an die Kampfgenossen im Geistesstreit: „Mögen sie
das Werk fortsetzen, was wir begonnen haben, — die
Ehre der Kunst und der innere Werth der Künstler
verpflichtet sie dazu. Unsere Sache kann nicht untergehen.“ —

Dr. Paul Simon.

Bum achtzigsten Geburtstag Robert Schumann's.

Am 8. Juni waren 80 Jahre verstrichen, seit Robert
Schumann zu Zwickau in Sachsen geboren ward. Es
wäre, wenn der geniale Tonseker zu den kräftigen Naturen,
den Sonnenkindern des Glücks gehört hätte, die in Geistes-
frische das höchste Lebensalter erreichen, wohl möglich, daß
wir in diesen Tagen seinen achtzigsten Geburtstag festlich
zu begehen hätten. Und man mag sich vergegenwärtigen,
welch eine Feier das sein und wie man einander in Huldig-
ungen überbieten würde, wenn, nach Allem, was im letzten
Menschenalter zu Schumann's Erkenntniß und zu seinem
Ruhme geschehen ist, wir heute dem lebenden Altmeister, der für
einen köstlichen Tag aus seiner schaffenden Stille heraustreten
würde, zulauchen könnten. Freilich liegt schon in diesem
Wenn ein feindlicher Hauch, der den Traum von dem
großen Nationalfest in's Nichts verscheucht. Wenn Schumann
seinen achtzigsten Geburtstag erlebt hätte, würde in den
verfloßenen dreißig Jahren nicht der hundertste Theil dessen
gethan worden sein, was für seine Werke, seine Schriften
und seines Namens Gedächtniß geschehen ist. Dem lebenden
Meister hätten Eifersucht der „Gleichstrebenden“, Neid und
Scheelsucht der kleinen Geister, Dünkel und Astenweisheit
der Kritik, Gleichgiltigkeit des Publikums gegen die mit-
lebenden Talente (namentlich gegen diejenigen, die nicht von
einer glänzenden Persönlichkeit getragen sind) niemals das
Maß ruhigen Gehörs, liebevollen Eingehens in die Schöpf-
ungen, regen Antheils an der inneren Entwicklung, gerechter
Abwägung der großen Vorzüge und der kleinen Mängel,
pietätreicher Würdigung des idealen Grundzuges der Künstler-
persönlichkeit gegönnt. Erst der Tod hebt den deutschen
Künstler — die Ausnahmen bestätigen nur die Regel —
über das Ringen mit der Gleichgiltigkeit hinaus und sichert
seinen Ruhm vor schranken- und schamlosen Angriffen. Den
Todten gegenüber sind in Deutschland gewisse Kampfweisen
verpönt, die den Lebenden gegenüber sich allgemeiner Zu-
stimmung oder stumpfer Duldung erfreuen. Und nur weil
Robert Schumann früh genug gestorben ist, hat der größere
Theil seiner Jugendfreunde, der kleine Kreis von Verehrern,
den der Künstler in der Vollkraft seines Schaffens gewonnen

hat, die unbestrittene Anerkennung, die historische Verehrung erleben dürfen, und wird auch sein Denkmal in der Vaterstadt noch schauen, wenn sie nämlich so lange lebt, bis genug gesammelt ist. Das pflegt bekanntlich manchmal noch etwas länger zu dauern, als das Geschichtlichwerden des Ruhmes.

Wenn Schumann heute lebte, würden wir versuchen, uns von und bei ihm ein kräftiges Wort zu holen. Da dies nicht möglich ist, was hindert uns, dies Wort in der Vergangenheit zu suchen und darauf zu prüfen, ob es für die Gegenwart noch Bedeutung und Kraft habe. Vor einem halben Jahrhundert, am Eingang des Jahres 1840 schrieb Schumann in diesen Blättern: „Im Kampf der Meinungen, selbst mit kämpfend und meinend, haben wir an dem einen festgehalten: vor allem deutsche Kunst zu hegen und zu pflegen. Unerkürterlich steht auch in uns die Ansicht, daß wir noch keineswegs am Ende unserer Kunst sind, daß noch viel zu thun übrig bleibt, daß Talente unter uns leben, die uns in unsern Hoffnungen auf eine neue reiche Blüthenzeit der Musik bestärken und daß noch größere erscheinen werden. Ohne solche Hoffnungen, was wäre all' das Sprechen und Schaffen nutz? Was nützte es, eine Kunst zu treiben, in der man nichts mehr zu erreichen sich getraut?“

So weit Schumann, der in seinem achtzigsten Jahre schwerlich anders meinen und sprechen würde, als in seinem dreißigsten. Und warum sollte die Zeitschrift, die er in's Leben gerufen, andre Ueberzeugungen bekommen und einen andern Grund ihrer Existenz suchen, als vor allem deutsche Kunst zu hegen und zu pflegen. Es ist wahr, die großen Meister, die Robert Schumann damals in sich und über sich hinaus prophezeite, sie sind gekommen und zum größeren Theil auch schon wieder dem Leben entrückt worden. Es ist nicht minder wahr, daß eine Reihe unerquicklicher Erscheinungen im Gebiet der öffentlichen Musikpflege, das Hereindringen des Humbugs auch in die innerlichste und darum verlegbarste Kunst unser musikalisches Leben und vor allem die unbefangene Freude an unserem Musikleben zu Zeiten schwer gefährdet. Und es kann nicht geleugnet werden, daß an die Stelle großer Partei- und Principienkämpfe, vielfach kleine Coteriestreitigkeiten und die Kriege eifersüchtigen und selbstsüchtigen Ehrgeizes getreten sind. Aber selbst ein Schwarzseher wird doch nicht behaupten können, daß er nichts Anderes sehe, als eben dies, und nur die leicht Verzagenden geben die Sache der Kunst verloren, weil ihnen einige Künstler und noch mehr Leute mißfallen, die sich mit Unrecht Künstler nennen. Wir halten die Zuversicht fest, daß auch unter den Tonschreibern der Gegenwart Talente, wahrhaft Berufene sind, die sich zu Meistern emporringen werden. Möge Mancher von den Jüngeren, der mit uns am Fuße der Wartburg und bei der sieben- undzwanzigsten Tonkünstlerversammlung zu Eisenach auch des achtzigsten Geburtstages Robert Schumann's gedenkt, am hundertsten Geburtstage Schumann's, in der Reihe der Meister stehen und Robert Schumann's Zeitschrift fortfahren, Schaffen und Geltung der Talente unserer Zeit (wir sagen nicht der „wahren Talente“ denn unwahre Talente sind eben keine!) nach Kräften fördern zu helfen.

△.

Gedichte von Peter Cornelius,

eingeleitet von Adolf Stern.

Mit einem Bilde des Dichters nach einer Zeichnung von Friedrich Preller dem Älteren.

Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger, 1890.

„Wie aus der Ferne längst vergang'ner Zeiten“ spricht dieses Buch zu mir. Freilich wird es nur noch zu Wenigen so sprechen — man könnte sie fast zählen — denn die Meisten sind Cornelius vorangegangen oder nachgefolgt, die dieses Buch haben entstehen sehen, die seinen Inhalt vom Dichter selbst haben vortragen hören, die dabei waren, als Meister Friedrich Preller „unsern lieben Peter“ für das Album des Neuweimar-Vereins (wo ist das hingekommen?) zeichnete, jenes treffliche Porträt, welches diese Gedichtsammlung nun ziert.

Es war eine schöne, und was noch mehr sagen will, eine große Zeit, in welcher die Saat ausgestreut wurde für Vieles, — man könnte fast sagen für Alles — was in den letzten 80 Jahren so herrlich aufgegangen ist, zwar langsam aber sicher gedieh und sich unwiderstehlich Bahn gebrochen hat: Den Erfolg der Werke von Wagner, Berlioz, Liszt und ihrer Schule, unter deren Repräsentanten Peter Cornelius oben an steht. Er hätte das in seiner Bescheidenheit wohl selbst nicht geglaubt.

Ich erinnere mich noch sehr gut des Abends, wo Liszt mir zuerst von Cornelius gesprochen hat, den noch Niemand außer ihm kannte. Es war in Dresden, im Sommer 1853, wo Liszt mich auf Cornelius aufmerksam machte, als einen bedeutenden jungen Menschen, einen vor- trefflichen Musiker und gewandten lebenswürdigen Dichter, von dem man bald mehr hören werde. Das war ein vollgültiges Zeugniß, ganz geeignet, die Aufmerksamkeit auf ihn zu lenken. Beim Karlsruher Musikfest im October 1853 lernte ich Cornelius dann persönlich kennen; wir fuhren in Liszt's Begleitung mit Bülow, Joachim, Brudner und Reményi nach Basel, zum Besuche Wagner's, und fanden uns dann in Weimar wieder, wohin Cornelius unmittelbar nach dem Karlsruher Musikfest Liszt gefolgt war, während ich erst im September 1854 dahin übersiedelte.

Die Weimarer Zeit (1853—59) gab Cornelius Anregung genug zu einem ersprießlichen Schaffen, wenn auch das dortige geistig höchst anregende, aber auch aufregende Leben der Concentration nicht günstig war. Dem Goethe'schen Worte:

„Zu erfinden, zu beschließen
bleibe Künstler oft allein.“

konnte man damals dort kaum Genüge thun. Es gab zu viel Neues zu hören und zu studieren; eine Fülle von Eindrücken war zu verarbeiten, eine Fülle bedeutender Persönlichkeiten kennen zu lernen, und Cornelius hatte eine so eindrucksfähige, tief empfängliche Natur, daß er sich nur zu leicht fesseln und dadurch von sich selbst abziehen ließ; dies um so mehr, als er auf der „Altenburg“, als Liszt's Gast wohnte und täglich in der Umgebung des Meisters und der Fürstin Caroline von Wittgenstein war, die ihrerseits so unermüdlich thätig war, daß sie auch von Anderen das Gleiche verlangte, — aber eine Thätigkeit und Theilnahme für ihre Interessen und Ziele, nicht für die der Anderen! Namentlich wurde Cornelius von ihr zur Uebersetzung ihrer literarischen Arbeiten veranlaßt, von denen die meisten unter Liszt's Namen erschienen sind. Die Fürstin schrieb ein sehr schweres Französisch, war zudem bei der Uebersetzung in's Deutsche sehr peinlich, und

Cornelius hatte oft seine liebe Noth mit ihr, da sie über diese jede Arbeit sofort übersetzt, gedruckt und componirt haben wollte.

Unter solchen Umständen kam der stets gefällige und geduldige Cornelius wenig zu sich selbst; er producirt wenig — und die, welche die Verhältnisse nicht genau kannten, haben ihm das zum Vorwurf gemacht. Er galt von Anfang an für einen vorzüglichen Theoretiker, einer der besten Schüler Dehn's; aber über seine musikalische Productivität konnten wir kein Urtheil gewinnen, weil wir, außer einigen Viederheften, davon Nichts zu sehen und zu hören bekamen.

Als Dichter war aber „unser Peter“ immer bei der Hand; er war ein schlagfertiger Improvisator, ein witziger Tischredner, überhaupt ein äußerst gewandter Redner bei allen Vereinigungen; in Prosa bewegte er sich nicht gern und ging gleich in Knittelverse über. In der uns jetzt vorliegenden dankenswerthen Sammlung seiner Gedichte finden wir davon lebensvolle, geistreiche Zeugnisse unter der Rubrik „Aus Alt- und Neu-Weimar“ und „Poetische Tagebuchblätter“. Die hierin gesammelten Rundgebungen — es sind aber bei weitem nicht alle — habe ich zumeist bei ihrem Erscheinen mit erlebt; Cornelius war im besten, Goethe'schen Sinne Gelegenheitsdichter. Er mußte persönlichen Eindruck, directe Anregung durch Ereignisse oder Individualität haben. Dann faßte er aber auch Alles so frisch und lebendig auf, daß es unmittelbar wirkte.

Den Wendepunkt in seinem Leben bezeichnete der „Barbier von Bagdad“. Cornelius fühlte, daß es für ihn die höchste Zeit, sich zu concentriren, sich ferner nicht in Kleinigkeiten auszugeben und endlich ein größeres Werk zu schaffen, mit dem er sich als reifer Künstler legitimiren könne. Er fühlt aber auch, daß er auf der Altenburg dazu nicht kommen würde. Er verließ also Liszt's gastliches Haus, ging einige Zeit von Weimar weg, um sich selbst leben zu können und bezog, als er dahin zurück kehrte, eine Wohnung in der Stadt.

Das Schicksal dieser Oper ist bekannt genug; es wurde nicht nur für Cornelius sondern auch für Liszt, ja für die ganze Liszt'sche Schule bestimmend. Dingelstedt, der intrigante Veranstalter des großen demonstrativen Eklat's — obgleich er schlau hinter den Coulissen blieb — hatte richtig gerechnet. Liszt ging von Weimar fort, Cornelius war schon vorher gegangen, die Anderen folgten, — zwar nicht unmittelbar, nur Einer nach dem Anderen, aber mit unfehlbarer Consequenz. Denn sie hatten in Weimar nichts mehr zu thun und zu suchen.

Cornelius wandte sich nach Wien, zu R. Wagner, und folgte ihm dann auch nach München. Hier schuf er seine zweite Oper „Cid“, die in Weimar zu derselben Zeit zur ersten Aufführung gelangte, wie Tristan und Isolde in München. War der „Barbier“ ersichtlich unter dem Einflusse von Berlioz entstanden, so der „Cid“ unter dem von Wagner. Beide aber zeigten den selbständigen Stempel von Cornelius' Eigenart. Nur im Styl, in der Instrumentation schloß er sich den großen Meistern an, die Erfindung war seine eigene.

Wenn auch Cornelius mit beiden Werken sich, zunächst wenigstens, die deutschen Bühnen nicht erobern konnte, so eroberte er sich dafür die Herzen aller guten Musiker. Er hatte sich mit einem Schlage über seine Mitstrehenden hoch empor gehoben; er hatte gewagt, was noch Keiner von ihnen gewagt hatte, den gewichtigen Schritt auf die Bühne in der Nachfolge von Berlioz und Wagner. Dieser

Schritt war um so bedeutender, wurde geradezu zu einem kunsthistorisch bedeutsamen, weil damit zum ersten Male die „Schule“ bewies, daß sie auf eigenen Füßen stehen gelernt hatte und selbständig, individuell, zu produciren vermochte. Natürlich sprach die meiste Kritik und das widerstrebende Publikum diesen künstlerischen Rundgebungen die Lebensfähigkeit ab. Aber die Kunstgeschichte hat hier wie so oft, anders entschieden. — Eppur si muove!

In beiden Opern von Cornelius kam zum ersten Male auch seine volle Bedeutung als Dichter-Musiker zur vollen Geltung, das charakteristische Kennzeichen für Cornelius, auf das auch Adolf Stern in der trefflichen biographischen Einleitung zu seiner Herausgabe der Cornelius'schen Gedichte aufmerksam gemacht hat. Wenn wir auch den zarten Lyriker, den geistreichen Epigrammatiker, den schlagfertigen Gelegenheitsdichter in Cornelius zu schätzen wissen, als Dichter-Musiker steht er uns doch höher, und als solchen giebt er sich auch in der vorliegenden Sammlung fesselnd kund, unter der Rubrik „Zu eigenen Weisen“. Hier finden wir die herrlichen Dichtungen, das „Vater Unser“, die „Weihnachtslieder“, die „Brautlieder“ u. s. f., die mit ihren Melodien schon edles Gemeingut aller guten Sänger und Sängerinnen geworden sind.

Die Empfindungsweise Cornelius' ging hier ganz in Musik auf, Wort und Ton ergänzten sich vollkommen. Hier hat er sein eigenes Reich sich gegründet, in dem er allein herrschte. Das war auch der künstlerisch-sympathische Zug, der R. Wagner auf Cornelius zuerst aufmerksam machte und ihn dann dauernd an ihn fesselte.

Daß, trotzdem Cornelius eine ehrenvolle Stellung und auch einen für seine bescheidenen Ansprüche ausreichenden Lebensunterhalt in München gefunden hatte, er sich dennoch von dort hinweg sehnte, um nur sich und seiner Kunst leben zu können, bestätigt ein merkwürdiger Brief vom Jahre 1865, den ich demnächst mittheilen werde. Er ist nach dem glücklichen Erfolge seiner Oper „Cid“ in Weimar geschrieben. — Seine dritte Oper, „Gunlöd“, die sicher seine bedeutendste geworden wäre, ist leider von ihm nicht vollendet worden. Hoffbauer hat die Ausarbeitung der Skizzen im Auftrage der Wittve von Cornelius versucht; jetzt hat sie Lassen übernommen. Das herrliche Fragment, das wir im vergangenen Jahre beim Musikfest in Wiesbaden hörten, ist so vielversprechend, daß wir nur wünschen können, bald das ganze Werk, und zwar im Cornelius'schen Geiste ausgeführt, zu hören. Das aber ist eben das Schwierigste an dieser Arbeit.

Als Cornelius in Wien lebte, im Jahre 1861, erschien von ihm ein kleiner Band „lyrischer Poesien“, dessen Inhalt auch in der neuen Ausgabe von Adolf Stern reproducirt, aber vielfach vermehrt worden ist. Es ist ein unbestreitbares Verdienst des Herausgebers, die in aller Welt zerstreuten, oft nur in Briefen vorhandenen Gedichte von Cornelius sorgfältig gesammelt und geordnet zu haben. Der pietätvolle Herausgeber hat eine Einleitung von 50 Seiten dazu geschrieben, welche uns ein lebendiges Charakterbild von Cornelius giebt, seine künstlerische Eigenart trefflich schildert und zugleich seinen im Ganzen sehr einfachen und stillen Lebenslauf in den Hauptzügen zeichnet.

Ich kann nur schwer der Versuchung widerstehen, hier die verschiedenen Lebens- und Zeitumstände zu berühren, unter denen gewisse Gedichte entstanden, oder die Personen zu schildern, an die sie gerichtet waren; u. A. die dunkeläugige, tiefbrünette „Marie“, eine junonische Gestalt mit italienischem Typus, an welche Cornelius zwei seiner schönsten

Gedichte gerichtet hat (pag. 58 und 215). Sie lebt noch und wird diese Gedichte mit seltsamen Empfindungen wieder lesen. Ueber 30 Jahre sind vergangen, seitdem sie in Weimar war. — — —

Dem „Allgemeinen deutschen Musikverein“ ist aufrichtig zu danken für diese Publikation. Es ist damit eine Ehrenpflicht für den Verstorbenen erfüllt und zugleich die Bahn gebrochen worden für weitere Publikationen, denn ich betrachte die Herausgabe der Cornelius'schen litterarischen Hinterlassenschaft damit noch nicht für abgeschlossen.

Fast noch eigenartiger, wie als Dichter, war Cornelius als Kritiker und Aesthetiker. Auch hier folgt er immer nur einem inneren Drange — zu einer regelmäßigen Mitarbeit, zu einer fortlaufenden Berichterstattung über Alles, was vorkam, hat er sich nie bestimmen lassen. Deshalb widerstrebt es ihm auch, das Anerbieten anzunehmen, das ihm nach unsers lieben Brendel's Tode gemacht wurde, die Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik“ anzunehmen. Eine innere Stimme warnte ihn davor — er wußte, daß er dazu nicht gemacht war; er fühlte, daß er damit seinem Productionsdrange, der ihn nie verließ, freiwillig einen Damm entgegen setzen würde, denn Cornelius war keine Natur, die sich theilen konnte; sie mußte ganz und voll sich ausleben. Deshalb war ihm die Schulmeisterei auch zuwider — er mußte sie aber ausüben, denn sie war sein Brod. Und schließlich lagen ihm Harmonie und Contrapunkt, vielstimmiger Satz und Formenbildung doch immer noch weit näher, als Redactionsgeschäfte.

Sobald es ihn aber trieb, sich über irgend Etwas auszusprechen, dann kam es ihm auch von Herzen, dann war es eine individuelle Kundgebung mit der ganzen Cornelius'schen Eigenart, zumeist mehr subjectiv als objectiv, aber gerade deshalb um so reizvoller.

Diese litterarischen Kundgebungen zu sammeln, wird auch nicht leicht sein, aber man darf sich die Mühe nicht verdrießen lassen. Die meisten sind wohl in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ und im „Echo“ zu finden. Die Uebersetzungen beizufügen, würde ich nicht vorschlagen; hier war Cornelius nicht frei, es ist ihm wohl auch Allerlei hinein corrigirt worden. Aber seine auto-biographische Skizze, die so recht zeigt, wie er dachte und empfand, dürfte nicht fehlen. Und werthvolle Briefe sollten auch beigegeben werden. Darin würde sich noch viel Schönes — auch über Kunst — finden. Jetzt ist noch Zeit, sie zu sammeln — später wird es vielleicht zu spät sein.

Richard Pohl.

Ein factischer Beweis für die temperirte Stimmung.

Carl van Bruch: Analysen des wohltemperirten Claviers nebst einer allgemeinen, Sebastian Bach und die sogenannte contrapunktische Kunst betreffenden Einleitung. Zweite Auflage. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das Streben nach Idealen ist sehr ehrenvoll, selbst wenn das Ideal sich als unerreichbar erweisen sollte. Daß auch in unserer geliebten Tonkunst viel nach Idealen gestrebt wird, ist allseitig bekannt. Jeder wahre, von der Kunst begeisterte Jünger arbeitet und ringt Tag und Nacht, um in seiner Kunst das Höchste zu erreichen. Haydn, Mozart, Beethoven, Liszt und Wagner u. v. A. glänzen uns als Geistessonnen entgegen, die wir wohl erreichen möchten, aber das Wollen ist stärker als das Vollbringen.

Auch noch andere Ideale haben die Jünger der Kunst zu erstreben gesucht; besonders die Theoretiker, Musikiker, also die vorwiegend Musikgelehrten. Diese haben seit Jahrhunderten das Ideal einer „mathematisch reinen Stimmung“ für die Claviaturinstrumente zu realisiren versucht. Schon Zarline ließ sich vor vier Jahrhunderten ein Instrument mit reiner Stimmung construiren; aber sein Versuch sowie die Bemühungen seiner Nachfolger vermochten nicht den practischen Ansprüchen zu genügen. Es mußte also beim Stimmen wieder „temperirt“ werden.

Am heftigsten entbrannte der Streit über „reine“ und „temperirte“ Stimmung unter den Organisten. Während die einen sich für den temperirten Quintenzirkel aussprachen, kamen dagegen die Anhänger der reinen Stimmung auf den Ausweg, vorzugsweise das Quintengebiet F, C, G, D in reiner Stimmung zu benutzen und Alles aus den darauf basirten Tonarten zu spielen. Vor Moduliren in entfernte Tonarten mußte man sich hüten, denn die Töne des übrigen Tongebiets Adur, Edur, Bdur, Esdur u. A. harmonirten nicht mit den ersten. So entstand bekanntlich die berüchtigte Wölfschlucht mit den heulenden Wölfen in der Orgel.

Während man noch immer pro et contra stritt, kam der große Sohn Thüringens, der ehrwürdige Sebastian Bach, auf die Idee, ein paar Duzend Präludien und Fugen in der chromatischen Scala zu componiren. Der sich mehr in der Theorie bewegende Streit sollte nun practisch gelöst werden: denn diese in den 24 Tonarten componirten Präludien und Fugen konnten nur auf einem Instrument mit gut temperirter Stimmung ausgeführt werden. So entstand der erste Theil des „Wohltemperirten Claviers“.

Um noch alle Schwankenden und Anhänger der reinen Stimmung für die Temperirt* in der Praxis zu gewinnen, wiederholte der reiche schöpferische Geist später das Experiment und componirte nochmals Präludien und Fugen in allen 24 Tonarten. So erhielten wir zwei Theile des „Wohltemperirten Claviers“ mit 48 Fugen und 48 Präludien, welche auf Instrumenten mit reiner Stimmung nicht zu Gehör gebracht werden konnten, ohne die widerlichsten Disharmonien zu erregen.

Es ist öfters die Frage aufgeworfen, was wohl Bach bewogen habe, so ganz systematisch durch die chromatische Scala in den Tonarten C, Des, Cis, D, Dis, Es seine polyphonen Tongebilde niederzuschreiben.

Wer die damaligen heftigen Disputationen über die reine und temperirte Stimmung kennt und weiß, daß selbst noch zu Bach's Zeit „Orgeln mit heulenden Wölfen“ existirten, d. h. Instrumente mit theilweise reiner Stimmung, der wird gewiß keinen andern Grund annehmen, als daß Bach factisch beweisen wollte: in der Praxis kann nur die wohltemperirte Stimmung das Ausführen größerer, modulationsreicher Tonwerke ermöglichen.

Diese factisch bewiesene Thatsache schließt aber nicht aus, daß man auf eigens dazu construirten Instrumenten, wie die Harmoniums von Helmholtz und Zanata, eine reine Stimmung einführen kann, um langsame choralartige Tonstücke darauf auszuführen. Denn nur diese sind möglich, nicht aber Passagen und in schnellem Tempo sich bewegende Tonfiguren.

Das oben genannte, in zweiter Auflage erschienene Buch von Bruch würdigt nun die Geistesthat des großen Sebastian in höchst ehrenvoller Weise. Ja der Verfasser

geht in seiner Bewunderung so weit, das „Wohltemperirte Clavier“ als die großartigste Schöpfung Bach's zu bezeichnen. Er stellt es sogar noch über die Matthäuspassion. Das ist aber eine schiefe Ansicht. Solche Schöpfungen classificirt man nicht über einander, sondern in gleiche Rangstufe, denn jede ist in ihrer Art groß und bewunderungswürdig.

Nach allgemeinen Bemerkungen über Homophonie und Polyphonie sowie über Fugencompositionen geht Brund näher auf das Wohltemperirte Clavier ein, fragt nach dessen historischer Entstehung, gelangt aber in dieser Hinsicht zu keinem festen Anhaltspunkte. Mit Sicherheit glaubt er jedoch annehmen zu können, daß Bach diese große Fugensammlung nicht vor seinem dreißigsten Jahre, also erst in Leipzig nach und nach componirt habe. Dafür spricht die meisterhafte Beherrschung des Fugenstils. Brund's Analysen sämtlicher 48 Präludien und Fugen sind zwar meistens sehr kurz gehalten, bieten aber dennoch viel Lesenswerthes und werden Compositionschülern wie Fugenspielern manche Belehrung gewähren. Wie er seinen Stoff behandelt, möge folgendes Citat über Präludium und Fuge Es moll des ersten Theils darlegen:

„Schönes tiefsinniges, melodisch wie harmonisch reiches Präludium von feierlich ernstem Charakter, den schon die ausschließlich herrschende einförmig-rhythmische Bewegung der die melodieführende Stimme begleitenden Accorde (— — —) ausprägt. Das Thema der Fuge hat nichts Auszeichnendes. Es scheint von vornherein mit der Absicht erfunden, zu recht mannigfachen, künstlichen Combinationen verwendet zu werden, zu welchen es sich vermöge seiner Structur vorzüglich eignet. Und in der That ist die Fuge eine der künstlichsten; das Thema wird bald umgekehrt, bald in doppelter Engführung, bald in vergrößerter Bewegung und in mannigfacher Combination dieser Formen durchgeführt. Die Composition macht aber auch mehr den Eindruck einer mit Geist und höchster technischer Gewandtheit ausgearbeiteten Studie, als eines frei concipirten und durchgeführten Kunstwerks. Gewisse rhythmisch-melodische Anklänge in der Bildung der Fuge an jene des Präludiums werden Aufmerksamkeiten nicht entgehen. Die Fuge schließt übrigens, ungleich den frühern Mollfugen und dem Präludium selbst, mit dem Molldreiklang“. — So und ähnlich analysirt Brund. Das Buch verdient also die weiteste Verbreitung, denn das Studium der Fuge sowie überhaupt der gesamten polyphonen Formen ist die Grundlage des Compositionsunterrichts. Wer die Polyphonie nicht beherrschen gelernt hat, wird selbst bei hoher Begabung keine geistig gehaltvollen und formvollendeten Werke zu schaffen vermögen.

Dr. J. Schucht.

Kammermusik.

Rud. Barth, Op. 11. Sonate für Pianoforte und Violoncello. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Vorliegende Sonate besteht aus drei Sätzen: Adagio non tanto, Allegretto con animo, Allegro molto. Die in ihnen streng waltende Stileinheit, die prägnante Fassung, die maßvolle, bis auf jede einzelne Note begründete Durchführung der Haupt- und Nebengedanken, die künstlerische Reife der Form und die Klarheit des Ausdrucks und nicht in letzter Reihe der eigenartige, vornehme Claviersatz zwingen den unbefangenen Beurtheiler, dem Werke musikalischen Werth und dem wie es scheint noch jungen Componisten Selbstständigkeit des Producirens zuerkennen.

In allen Sätzen weht mild-ernster Hauch, ein Zeichen wohl dafür, daß der Componist seine Individualität hat frei walten lassen und in seiner Sonate nur den Stoff niedergelegt, der in seiner Seele unbewußt vorhanden war. Daß Barth dieses Werk nach einer einheitlichen Idee hat schaffen wollen, ersieht man daraus, daß er dem Hauptthema des ersten Satzes (in Cdur)



in interessanter Veränderung eine wichtige Rolle im letzten Satze spielen läßt. Dem ebengeannten Thema tritt im Adagio-Satze ein zweites gegenüber,



welches jedoch dem ersteren die Oberhand am Schluß einräumen muß.

Der zweite Satz in Emoll bietet dem Cellisten Gelegenheit genug, auf seinem Instrumente zu singen.

Der dritte Satz in Cdur beginnt nach einem acht Tacte langen frei phantastirenden Cello-Solo mit einer Largo-Einleitung in Emoll, deren Thema



das Hauptthema des unmittelbar sich anschließenden Allegro molto-Satzes



mit Bestimmtheit vorausnimmt. Im weiteren Verlaufe erscheint das zweite gesangsmäßige, aus dem ersten Satze herübergenommene Thema in folgender Fassung



Nach interessanter 9 Seiten einnehmender Durchführung dieser beiden Hauptgedanken erhält das Cello nochmals das Wort zu einer Cadenz, an welche sich ein kurzer Adagio-Satz in Cdur schließt mit dem zweiten Hauptgedanken in der melodischen Fassung, die er im ersten Satze hatte. Das erste Thema führt dann diesen letzten rhythmisch packenden und überhaupt recht effectvollen und doch wie das ganze Werk technisch nur mäßige Anforderungen stellenden Satz zu Ende.

Angeichts der vielen Vorzüge, mit denen dieses aus „Einem Guffe“ geschaffene Werk ausgestattet ist, wollen wir am Schlusse nicht verfehlen, dasselbe der verdienten Beachtung angelegentlichst zu empfehlen. Die Ausstattung ist eine vorzügliche.

Rech.

Correspondenzen.

Düsseldorf.

Das 67. Niederrheinische Musikfest wurde in den Pflingstagen zu Düsseldorf in althergebrachter Weise gefeiert. Es wurden jedoch verschiedentliche Stimmen laut, die da meinten, daß es wohl an der Zeit sei, diesen altberühmten Festen, sollten sie nicht mit der Zeit an Interesse verlieren, eine theilweise Neugestaltung zu geben. Die einzige Neuerung, die in dem langen Zeitraume von 1818, wo die Feste gegründet wurden, bis heute, beliebt wurde, besteht darin, daß die Programme der 3 Festtage immer länger werden. Der Deutsche kann aber nicht gleich dem fischblutigen Engländer, der diese Riesenprogramme liebt, solche Unmengen von Musik verdauen. Eine Ueberschau über das Gebotene wird dies erklärlich machen. An Gesangswerken wurden gegeben: das Oratorium „Elias“ von Mendelssohn mit den Damen Pia von Seherer, Hermine Spies, und den Herren Karl Perron und Franz Lisinger. Letzterer in Vertretung des erkrankten Herrn Gudehus; ferner: „Der Frühling“ aus den „Jahreszeiten“ von Haydn, Pflingst-Cantate von F. S. Bach, die das Musikfest-Publikum merkwürdigen Falls sehr kalt ließ; dann Schlussscene des 3. Finale aus „Die Meistersinger“. Symphonien wurden 3 gebracht: „Jupiter“ von Mozart, Schumann Ebur, Nr. 2, endlich Beethoven's „Siebente“ (A dur); Ouverturen eigentlich 5, wenn man das Vorspiel zum 3. Act der „Meistersinger“ als solche zählen will, nämlich: Leonoren-Ouverture Nr. 3 von Beethoven, „Anacreon“ von Cherubini, „Sommernachts Traum“ von Mendelssohn, „Benvenuto-Cellini“ von Verdi. Außerdem warteten die Gesangs-Solisten mit je einem Glanz- und Bruchstück ihres Repertoires auf; Perron erzielte mit Wotan's Abschied einen großartigen Erfolg und empfang von schönen Händen Lorbeerkränze und Blumen in Hülle und Fülle.

Die Instrumentalsachen dirigitte der Wiener Hofopern-Capellmeister Hans Richter, der nun zum 3. Mal als Festdirigent am Rheine erschien. Die größte Wirkung erzielte er mit dem ganz wunderbar herausgearbeiteten Vorspiel zum 3. Act der „Meistersinger“, während die Beethoven'sche Symphonie nicht so ganz die hochgespannten Erwartungen erfüllte, die man an seine Leitung knüpfte. Die großen Vocalsachen leitete Julius Butts, der unter 124 Bewerbern den Sieg davon trug und zum städtischen Musikdirector von Düsseldorf ernannt wurde. Er dirigitte etwas mantrirt und dabei aufgeregt, was der Sicherheit der Massen, die hier mitwirkten, nicht förderlich sein konnte. Der Chor zählte 668 Kehlen und sang, wie die rheinischen Chöre stets, so auch dies Mal brillant, das Orchester, das 127 Musiker zählte, stand nicht ganz auf der musikalischen Höhe. Namentlich war es nicht gelungen, für die Blasinstrumente, einzelne Ausnahmen abgerechnet, hervorragende Vertreter zu erlangen.

Zu diesen Ausnahmen zählt der Leipziger Trompetenvirtuos Ferd. Weinschenk, der die Fanfare in der „Leonoren-Ouverture“ nur so herausשמutterte, daß es eine Lust war und die heftige obligate Trompetenstimme in der Pflingst-Cantate nicht nur sicher, sondern auch im Stil der Zeit blies.

Für das Instrumental-Solo hatte man den Pianisten Bernhard Stavenhagen gewonnen, der das Beethoven'sche C-moll-Concert und Stücke von Liszt und Chopin spielte; dann den Concertmeister der Wiener Hofoper, Charles Rosée, welcher zum 1. Male am Rheine spielte und zwar das Goldmark'sche Violin-Concert. Beide Künstler hatten sich großen Gefallens zu erfreuen. Im ganzen gingen jedoch die Wogen des Beifalls nicht so thurmhoch, wie dies sonst auf den rheinischen Musikfesten zu geschehen pflegt. Das kommt daher, weil außer dem Goldmark'schen Concert, absolut nichts Neues geboten wurde.

Auch die Solisten, außer Rosée, sind in allen Rheinstädten oft

zu Gast gewesen. Dann werden auch in den größeren Städten Rheinlands und Westphalens die Winter-Concerte in so großem Stile gegeben, daß sie sich von den musikalischen Aufführungen nicht gar wesentlich unterscheiden.

Darum erscheint es rathsam, bei Zeiten darauf zu sinnen, wie den Festen neue Lebenselemente zuzuführen seien. Jedenfalls ist die Verlängerung der Programme in's Maßlose nicht das geeignete Mittel hierzu. Denn der bewegliche Rheinländer betrachtet es schon mehr als eine Art Strafe, wenn man ihn drei geschlagene Stunden auf seinem Stuhl festnagelt, so lange dauerte die 1. Abtheilung des letzten Concertes: das vertragen die Holländer und Belgier, die zahlreich auf dem Feste erschienen waren, schon eher. K.

Hannover.

Die Intendanz unseres königlichen Hoftheaters, dessen Pforten sich Anfangs Juni schließen, um sich erst zu Goethe's Geburtstag wieder aufzuthun, bietet alles auf, um dem Publikum den Abschied vom Theater schwer zu machen, indem sie noch in letzter Stunde eine Reihe von selten gehörten Opern zur Aufführung bringt. So sind in der kurzen Zeit von zwei Wochen Lortzing's „Beide Schützen“ und Gounod's seit anderthalb Jahrzehnten hier nicht gebene Oper „Romeo und Julie“ neu einstudiert und mit Erfolg dem Repertoire wieder einverleibt worden. Hauptsächlich bleibt „Romeo“ ein dauernder Bestandtheil derselben; denn — soweit ich nach einmaligem Anhören des Werkes ohne Kenntniß des im Neudruck befindlichen Clavierauszuges zu urtheilen vermag — hat die Theaterleitung mit der Wiederaufnahme dieser Oper einen glücklichen Griff in den reichen Schatz unseres älteren Repertoires gethan. Der von Barbier und Carré verfaßte Text schließt sich selbstverständlich eng an das shakespeare'sche Original an, die Musik enthält, besonders in den letzten Acten, Stellen von hoher Schönheit, die zu nicht geringem Theile dem Orchester anvertraut sind. — Originell ist der Gedanke, der Oper wie dem Drama, einen Prolog vorausgehen zu lassen. Nach kurzem Orchesterspiel hebt sich der Vorhang und zeigt uns sämmtliche in der Op. auftretende Personen mit dem Chor zu einer malerischen Gruppe vereinigt. Ohne diese Stellung zu verlassen, singen dieselben nun die in erzählendem Tone gehaltene Composition, die in ihrer ernsten Einfachheit eine stimmungsvolle Einführung in die Handlung bildet. Der Hauptwerth der Oper besteht in den großen Scenen zwischen dem Liebespaar, welche der Componist mit einem angenehmen klingenden, in den verschiedensten harmonischen und instrumentalen Veränderungen wiederkehrenden Leitmotiv ausgerüstet hat. Von großer Schönheit ist auch die Sterbescene am Schluß der Oper, in dessen Ausführung die Textdichter mit Recht dem Originale untreu geworden sind; Gounod hat hier Anklänge an die früheren Liebes-scenen geschickt zu verwenden gewußt. Ueberhaupt stellen die lyrischen Partien alles andere in den Schatten. — Zu den Fehlern der Oper gehört vor allem die mangelnde Stileinheit; der erste Act könnte von dem jungen Verdi herrühren, so zahlreiche Trivialitäten enthält er. Eduard Hanslick würde gewiß keine Bedenken tragen, Julius in dem üblichen „Tacte gehaltene Ariette „Sa, ich will leben“ ebenso zu den musikalischen Ohrfeigen zu zählen wie „Donna è mobile“ und die „Lodernden Flammen“. Dagegen zeigen die letzten Acte durchgehend den Einfluß der modernen Musik. — Die Beliebtheit, welche sich „Faust und Margarethe“ bald nach ihrem Erscheinen in aller Herren Länder erworben haben, ist „Romeo und Julie“ bis jetzt nicht beschieden gewesen und wird ihr kaum zu Theil werden. Dazu fehlen ihr die gefällige Melodik und der dramatische Zug, der jener Oper zweifellos innewohnt. Es ist vielleicht kein Zufall, daß ein nicht unbedeutender Bruchtheil aller Nummern aus „Romeo“ in Ebur komponirt ist: sanft wie die Tonart ist die ganze Musik, die sich nur selten bis zur Leidenschaftlichkeit steigert. Alle Künste der Orchestrirung sind nicht im Stande, über diesen Mangel hinweg-

zuheissen: es giebt Scenen, in denen man sich geradezu nach einem erlösenden Fortissimo seht. —

Zimmerlin enthält die Oper Schönheiten und Vorzüge genug, um eine Neueinsindierung derselben als ein erfreuliches Ereigniß erscheinen zu lassen, besonders wenn diese, wie bei uns, zwei jugendfrischen Talenten Gelegenheit giebt, neue Proben ihres Könnens abzulegen. Für die Darstellerin der Julia sind — abgesehen von der gesanglichen Leistungsfähigkeit — Jugend, Anmuth und Leidenschaftlichkeit im Spiel unerlässlich. Fräulein Fischer verfügt zwar in hohem Grade über die ersten Eigenschaften, nicht aber über die letztere. Außerordlich das liebliche Bild einer tizianischen Schönheit, war sie in der Darstellung alles was man will, nur keine heißblütige Italienerin. Aber was nicht ist, kann wesentlich noch werden, denn als Grundlage für ein weiteres Studium der Partie war die Darbietung Fräulein Fischers sehr beachtenswerth. Daß die junge Künstlerin im ersten Acte mehr „Lampen“ — als Ballfieber zu haben schien, soll ihr umsoweniger zum schweren Vorwurfe angerechnet werden, als diese leicht verständliche Mangelhaftigkeit bald einer völligen Sicherheit Platz machte. Auch den physischen Anforderungen, welche die umfangreiche Rolle an Kraft und Ausdauer des Organs stellt, zeigte sich Frä. Fischer völlig gewachsen, und die Geschicklichkeit, mit welcher sie die Coloraturen überwand, zeugte von erfreulichen Fortschritten auch auf diesem Gebiete. Jedemfalls verdient die Theaterleitung unsere Zustimmung dafür, daß sie die talentvolle Sängerin mit dieser schwierigen Aufgabe betraute, denn nur an solchen Rollen kann sie es sich abgewöhnen, in allen Partien zu sehr — Fräulein Fischer zu bleiben. — Für Herrn Grünings hellen Tenor ist die Rolle des Romeo wie geschaffen; abgesehen von dem leidigen Tremolo war daher an der gesanglichen Leistung nichts auszusetzen. Im Spiel dagegen würde es sich empfehlen, weniger den routinierten, siegesgewissen als den träumerischen, zerfahrenen Liebhaber herauszutreten. — Die Nebenrollen, die von nur geringem Umfange sind, waren in guten Händen. Herr von Milde (Fürst) war vornehm im Gefange wie in der Erscheinung. Das Original Merfutus ist von den Dichtern und vom Componisten zu einem wenig interessanten Gesellen verarbeitet. Herr Kollet machte aus der Rolle was daraus zu machen war; daß die Ballade von der See Rab das Publikum nicht erwärmte, lag an der trockenen Composition, nicht am Sänger. Frau Kirch-Moëres (Page Stephano) sang ihre Taubennarie recht hübsch; es ist bedauerlich, daß es der Intendanz nicht gelungen ist, die Künstlerin dauernd an die hiesige Bühne zu fesseln; das Fehlen einer allen Anforderungen gewachsenen Soubrette hat obnehin in den letzten Jahren das Repertoire genug geschädigt. Frä. Hartmann als Amme sowie die Herren Gillemeister (Pater Lorenzo), Meyer (Escalus), Plebacher (Capulet) und Emge (Tybalt) waren völlig an ihrem Plage; Chor und Orchester hielten sich trotz der im Hause herrschenden tropischen Hitze recht wacker und partizipirten, wie ihr Dirigent, Capellmeister Kozky, verdienstermaßen an dem lebhaften Beifall, welchen das zahlreich versammelte Auditorium der Aufführung spendete. Weniger glücklich war die Regie; Capulet's Ballfest im ersten Acte erinnerte an einen mäßig interessanten Casinoball und paßte nur zu gut zu dem ledernen Gesangswalzer, der sich mit seinen deutschen Kollegen im „Goldenen Kreuz“ und in Hoffmann's „Männchen von Tharau“ nicht entfernt messen kann. Für die Jaden-scheinigkeit einzelner Decorationen ist die Regie wohl nicht verantwortlich zu machen; zu wünschen wäre, daß die Theaterleitung die Ferien zu einigen Neuanschaffungen benutzte, die ja in diesem Falle wie bei Verdi's Othello, nicht nur der Oper, sondern auch dem Schauspieler zu gute kommen würden.

Der Vollständigkeit wegen muß ich noch ein neues Unternehmen erwähnen, daß seit dem 10. Mai hier besteht. Kroll's Vorbeeren haben Herrn Kreimeyer nicht schlafen lassen und denselben ver-

anlaßt, die Hannoveraner mit einer Sommeroper im Odeon zu beschenken. Da das Hoftheater nahezu 3 Monat Sommerferien macht und zwar gerade zur Zeit des größten Fremdenverkehrs, so ist solches, mit ungeheuren Schwierigkeiten verknüpftes Unternehmen gewiß höchst dankenswerth und berechtigt, auf allgemeines Wohlwollen zu rechnen, das demselben auch von der hiesigen Presse wie vom Publikum in jeder Beziehung entgegengebracht ist. Ich habe bisher nur der Eröffnungsvorstellung („Die lustigen Weiber von Windsor“) beigewohnt, möchte daher nicht vorschnell urtheilen und nur hervorheben, daß das Unternehmen in Frau Norbert-Sagen (vom Mainzer Stadttheater eine recht tüchtige Primadonna mit sympathischer Stimme und ausreichender Technik besetzt. Von den übrigen Mitwirkenden interessierten mich der Bassist Wilhelm (Kallstasi) und der Baritonist Bartowski (Bluth), welche beide über angenehme wenn auch nicht sehr kräftige Stimmen verfügen. Büne und Decorationen sind mehr als bescheiden, und daß bei einem nur aus einigen 20 Musikern bestehenden Orchester zahlreiche Schönheiten der Partitur verloren gehen würden, war vorauszu sehen, würde aber wohl theilweise vermieden sein, wenn Herr Capellmstr. Wolffheim die Zeitmasse etwas ruhiger genommen hätte. — Inzwischen hat der schnell berühmt gewordene Tenorist Wirrenkoven als Max und Tamino gastirt und bei der Kritik sehr günstige Aufnahme gefunden. Einige Bedenken lassen sich gegen das bisherige Repertoire geltend machen, das u. A. Fidelio, Zar und Zimmermann, Freischütz, Nachtlager von Granada aufwies, also lauter Opern, die alljährlich im Hoftheater in musterhafter Weise zur Aufführung gelangen. Meines Erachtens würde der Leiter des Odeontheaters, dem ich übrigens von Herzen guten Erfolg wünsche, besser thun, sich an die zahlreichen Spielopern zu halten, die im Hoftheater nicht gegeben werden, wie weiße Dame, Mignon, Norma, Nachtwandlerin, Glöckchen des Eremiten, Zampa, und viele andere.

Dr. G. C.

Weimar.

Das Concert zum Beisein des unter dem Schutze Ihrer königlichen Hoheit der Frau Erbgroßherzogin stehenden Frauenheim ist bisher nach Seite 268 nur nach seinem Programm erwähnt worden. Wir müssen jedoch hierauf eingehender zurückkommen, da gerade dieses Concert zu den außerordentlichsten der Saison gehörte. Nicht nur die gediegensten Kräfte unserer Hofcapelle hatten sich in den Dienst der Mildthätigkeit gestellt, sondern auch unser gefeierter Landsmann Herr Kammer Sänger Scheidemantel in Dresden war von einem epochemachenden Gastspiel Cyclus aus Wien herbei geeilt, um den edlen Zweck zu unterstützen. Diesem Umstand war denn auch in erster Linie zu danken, daß der Erfolg ein außerordentlicher war. Ihre königlichen Hoheiten der Großherzog, die Frau Großherzogin, der Erbgroßherzog, die Frau Erbgroßherzogin mit ihren zum Besuch anwesenden Gästen, der Frau Prinzess Hermann und Prinzess Olga von Sachsen-Weimar sowie Fürst Reuß j. L. beehrten das Concert mit ihrer Anwesenheit in dem bis auf den letzten Platz besetzten großen Erholungsbaale. Unser künstlerischer Gast trug folgende Lieder vor: Herbstnacht von Lassen, „Ich liebe Dich“ von Orie, „Schöne Wiege meiner Leiden“ von Schumann, Mondnacht von Schumann, „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht“ von Mendelssohn, „Seit ich von Dir Junglieb geschieden“ von Albert Fuchs, „Sei mir gegrüßt“ von Schubert. Hatte Herr Scheidemantel auch schon vor seinem Weggang nach Dresden hier Hervorragendes geleistet, so waren wir doch wahrhaft überrascht, in dem Lieder- gesang seine Stimme zu einer Pracht und seinen Vortrag zu einer poetisch künstlerischen Auffassung gelangt zu sehen, wie sie einer vollendeten Kunstgröße würdig. Des Herrn Hofcapellmeister Dr. Lassen meisterhafte Begleitung auf einem herrlich klangvollen Flügel, durch Herrn Hoflieferant H. Zbach Sohn, Harmonie freundlichst zur Verfügung gestellt, erhöhte die Wirkung in dem Maße, daß der rauschende Bei-

fall kein Ende fand. Das Concert begann mit der geistvoll interessanten Composition unfres zweiten Capellmeisters Herrn Strauß, Sonate Op. 18 für Violine und Clavier, bei welchem sich der geistvolle Musiker auch durch sein Pianospiele behundete, während Herr Concertmeister Halir die Violine vertrat. Derselbe spielte außerdem noch, ebenfalls unter Lassen'scher Begleitung: Sarabande von J. Ries, Air von Goldmark, Aus Volter: Dank zu Becharen von Raff, Rhapsodie Nr. 6 von Liszt-Halir, wobei die wunderbare Wärme des Tons neben der technischen Gewandtheit zum Ausdruck kam. Letzteres trat besonders hervor in der von Herrn Halir für die Geige eingerichteten und deshalb sehr wirkungsvoll gewordenen Liszt'schen Rhapsodie.

Die höchsten Herrschaften theilten den lebhaften Beifall des Publikums, und gaben insbesondere Herrn Scheidemantel ihre volle Befriedigung am Schluß des Concertes persönlich zu erkennen. M.

Wien.

Kaiserl. Königl. Hofoperntheater. Die diesjährige Spielzeit, die mit dem 31. Mai ihren Abschluß fand, bot in den Frühlingsmonaten an bemerkenswerthen Vorstellungen: eine Neuscenirung und mehrere interessante Gastspiele.

Die Neuscenirung galt der Oper „Hernani“ von Verdi, welche, von Director Jahn vortrefflich einstudiert, sich eines großen Beifalles zu erfreuen hatte, der in dem wiederholten Hervorruf der Solisten zum Ausdruck kam. Bei der Besetzung der Solopartien dürfte man von der Anschauung geleitet worden sein, daß eine italienische Oper heute nur noch dann eine Wirkung erzielen könne, wenn die Träger der Hauptrollen im Besitze klangschöner und kräftiger Stimmen sind. Dadurch dürfte es sich erklären, daß die Partie der Elvira dem Frä. Schlager zugetheilt wurde, einer Sängerin, deren schöne Stimme kaum für ihre unsichere Intonation und mangelnde Gesangstechnik entschädigt, deren Ursache, daß Frä. Schlager im Finale des ersten Actes für die große Sexte nur die kleine erreichen konnte, und von der Bur-Arie dieses Actes nur den Andantesatz sang und den, an die Trefflichkeit und Kehlengelaufigkeit große Ansprüche stellenden Allegrosatz dieser Arie durch den Schlußsatz einer Arie aus der Oper „I Lombardi“ von Verdi ersetzte; ein Vorgehen, das, würde hierdurch auch nicht die Bur-Arie einen Schlußsatz in Fdur erhalten, schon aus dramatischen Gründen nicht gebilligt werden darf. Dieses war jedoch der einzig dunkle Punkt in der sonst so glanzvollen Aufführung. Herr van Dyck, welchem die Titelfrolle anvertraut war, mußte die von der Romantik umflossene Gestalt des Banditen durch sein edles Spiel und seinen sympathischen Gesang zur vollsten Geltung zu bringen, Herr Sommer präsentirte sich als ein vornehmer Carlos und Herr Grengg war nicht nur ein stimmkräftiger Silva, sondern brachte in Spiel und Haltung die Würde und den gekränkten Stolz dieses spanischen Granden mit psychologischer Wahrheit zum Ausdruck, während Chor und Orchester, welche ihre Aufgaben mit Schwung und Präcision lösten, den günstigen Eindruck vervollständigten, den Verdi's Jugendwerk noch heutzutage hervorbrachte, das trotz manchem Conventionalen der damaligen italienischen Oper doch durch seine dramatische Kraft und Leidenschaft den Meister des „Othello“ ahnen läßt.

Die Gastspiele, welche fast jedes Frühjahr sich in unserem Hofoperntheater vollziehen, eröffnete dieses Jahr Herr von Vandrowsky vom Stadttheater in Frankfurt a. M. in den Titelpartien der Opern „Mienzi“ und „Prophe“, für welches Rollenpaar er nur die entsprechende äußere Gestalt und einige leicht ansprechende Töne in hoher Lage besitzt, mit welchen Eigenschaften dieser Gast, da sie vereinzelt sind, keine nachhaltige Wirkung zu erzielen vermochte. Glücklicher war der Großherzog. Kammerjäger, Herr Scheidemantel, welcher sein Gastspiel mit „Hans Weiling“ eröffnete und gleich nach der ersten Arie, in welcher er das verzehrende Feuer innerer Liebesgluth unter Verwendung seiner vollendeten

Gesangskunst leuchten ließ, durch rauschenden Beifall bei offener Scene ausgezeichnet wurde. Scheidemantel besitzt eine umfangreiche, kräftige aber dennoch weiche Stimme, tadellose Gesangstechnik und edle Natürlichkeit im Spiel; das Dramatische weiß er durch deutliche Textaussprache und markige Declamation ebenso richtig zum Ausdruck zu bringen wie die lyrischen Gesangstellen durch seinen gefühlvollen Vortrag; das Erstere zeigte er als Hans Sachs in den „Meisterfingern“ das Letzere als Wolfram im „Tannhäuser“. Auch in italienischen Opern als Renè im „Maskenball“, Luna im „Troubadour“ hatten wir Gelegenheit ihn zu hören, wo ihm besonders sein bel canto viel Beifall einbrachte, und gleichsam, als wollte er den Beweis liefern, daß er auch das Gebiet der französischen Spieloper beherrscht, trat er noch als Zampa in Herold's gleichnamiger Oper auf, und wenn es ihm hier auch nicht gelang, jene Wirkung zu erreichen, die Bulß durch die schärfere Characterisirung des kühnen Piraten erzielte, so gelang ihm dafür der lyrische Theil des Schlußactes viel besser, in welchem er mit dem innigen Vortrag des Asdur-Arioso den Höhepunkt seiner Leistung erreichte.

Fast mit Scheidemantel zugleich gastirte der lyrische Tenor des Großherzog. Hoftheater in Weimar, Herr Hans Gießen als „Arnold“ (Tess), „Stradella“ (Stradella) und „Lyonel“ (Marta). Seine Stimme, welche in der höchsten Lage schöne, weiche und leicht ansprechende Töne hat, die einer guten Schule dienstbar gemacht, verhalf dem Gast zu vielem Beifall; Spiel und Vortrag, die in den genannten Partien wohl theilweise entsprachen, bedürfen jedoch noch der weiteren Ausbildung, damit die gesangliche Leistung zugleich auch als eine dramatische Darstellung erscheint, denn bis jetzt haben wir in Herrn Gießen nur Jemanden kennen gelernt, der ein begabter und gutgeschulter Sänger ist.

F. W.

Wiesbaden (Schluß).

Unter der Rubrik größerer Choraufführungen wären hier auch noch zwei Concerte unfres „Cäcilien“vereins zu verzeichnen, von denen uns das erste (am 10. Februar) Bruch's „Odyseus“, das letztere — die übliche Kirchaufführung, während der Charwoche — die „Matthäuspension“ brachte. In beiden legten die sehr gewissenhaften Studium bekundenden Chorleistungen das rühmlichste Zeugniß für die Thätigkeit und den Eifer des Vereinsdirigenten, Herrn Capellmeister M. Wallenstein aus Frankfurt a. M. ab.

In dem Bruch'schen Werke waren die beiden weiblichen Solopartien mit den Damen Frau Julia Uzielli aus Frankfurt a. M. (Sopran) und Frä. Agnes Witting aus Dresden (Alt) trefflich besetzt. Besonders interessirte uns die letztgenannte junge Dame, welche — für die ursprünglich in Aussicht genomme großherzog. Kammerjägerin Frä. Minor aus Schwerin einspringend — sich als eine mit sehr schönen, vorzüglich geschulten Stimmmitteln begabte, noble Sängerin einführte und rasch die Gunst des Publikums erwarb. Wie man dagegen den Casseler Hofopernsänger Herrn Meuin Blum, dessen völlige Untauglichkeit für den Concertsaal doch schon seine frühere Thätigkeit an unserer Oper zur Genüge dargethan haben sollte, als Vertreter des „Odyseus“partes wählen konnte, ist uns nicht recht begreiflich. Er vermochte unser vorgefaßtes Urtheil keineswegs Lügen zu strafen. Ein zur Unzeit herbeigeschleppter Lorbeerfranz drohte überdies die kühl ablehnende Haltung unfres höflichen Publikums beinahe zu einem unfreiwilligen Heiterkeitserfolge für den glücklichen Empfänger dieser Spende zu verwandeln.

Um die Durchführung der Solopartien in der „Matthäuspension“ machten sich in erster Linie Herr Dr. Guntz aus Frankfurt a. M. und Herr Hofopernsänger Fritz Plant aus Karlsruhe verdient. Trefflich behaupteten sich neben den Vorgenannten auch die beiden Damen: Frau Maria Wilhelmj von hier und Frä. Mathilde Haas aus Mainz, letztere lernten wir bei dieser Gelegenheit als eine zu den schönsten Hoffnungen berechtigende junge

Altistin (Schülerin von Prof. Stockhausen) kennen. Handelt es sich um Würdigung der tonangebenden musikalischen Vereinigungen unserer Stadt, so darf der nebenbei auch literarische Interessen pflegende „Verein der Künstler und Kunstfreunde“ nicht vergessen werden. Bereits in unserem ersten Berichte haben wir seiner beiden Hauptversammlungen, sowie der uns durch seine Vermittelung gebotenen zwei Kammermusiksoiréen des Frankfurter Quartetts der Herren Prof. Heermann, Maret-König, E. Welcker und Val. Müller gedacht. Programmäßig brachte auch die zweite Hälfte des Winters zwei weitere Hauptversammlungen, von denen die am 2. Februar stattgehabte durch die ausgezeichneten Clavier-vorträge des Herrn Prof. Mannstaedt (Davidsbündlerlänze von Schumann und „Spanische Rhapsodie“ von Liszt) besondern Glanz erhielt, während sich uns die letzte (am 30. April) in der Form eines reichlich langgerathenen Vortrags „über die Entwicklung des deutschen Volksliedes“ mit (16) illustrirenden Chorgefängen eines für diesen Zweck eigens zusammengelegten Dilettantenchors präsentierte.

Zu den interessantesten Veranstaltungen der Saison gehörten unstreitig der III. und IV. Kammermusikabend des Quartetts Heermann. In ersterem hörten wir außer Mozart, (Kdur, Nr. 8) und Haydn (Gdur, Op. 76 der Peter's Ausgabe) auch das durchwegs interessante, inhaltlich besonders im ersten Satz bedeutende Emoll-Quartett von G. Verdi. Als Hauptnummer der IV. Soirée gelangte Beethoven's Bdur-Quartett (Op. 130) in meisterhaft gelungener Weise zur Ausführung. Für ihre vollendeten Kunstleistungen ernteten die Herren Quartettisten seitens der andächtig lauschenden Zuhörergemeinde die wärmsten Beifallspenden.

Nicht unerwähnt mögen hier auch die Verdienste bleiben, welche sich das aus Mitgliedern unserer Stadt. Curcapelle gebildete Quartett-ensemble der Herren Concertmeister Novak, Schäfer, Sadony und Eichhorn um Populatisirung des Geschmades für strengeren Kammermusiklert erworben. Ihre am 31. Jan. und 26. März im Stadt. Curhaufe veranstalteten Kammersoiréen (die III. und IV. dieser Saison) brachten außer Quartetten von Haydn und Beethoven, sowie Einzelsätzen von Raff, Mendelssohn, Cherubini und Spohr auch als interessante Novität das Emoll-Quartett („Aus meinem Leben“) von Fr. Smetana.

Voll reichen Stimmungsgehaltes, harmonisch interessante, dabei von meisterhafter formaler Gestaltung verdient das Werk des hochbegabten böhmischen Componisten den werthvollsten Erzeugnissen auf dem Gebiete neuerer Quartettlitteratur beigezählt und der besonderen Beachtung seitens unserer Quartettgenossenschaften empfohlen zu werden.

E U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aischersleben. Concert der Großherzogl. sächsischen Kammer-virtuosin Fräul. Martha Kemmert aus Weimar, unter Mitwirkung des Gesang-Vereins unter Musikdirector Münter. Neujahrslied von Mendelssohn. Toccata von Bach. Phantasie von Beethoven. Diver-tissement von Schubert. Herbstlied von Mendelssohn. Nocturno, Chant polonais, Mazurka, Polonaise von Chopin. Menuett von Paderewski. Mazurka von Godard. Walzer für die linke Hand allein von Graf Zichy. Hirtenlied von Mendelssohn. Rhapsodie, Campa-nella von Liszt. In der Spinnstube (Text nach Volksliedern zu-sammengestellt) für gemischten Chor, Solo und Pianoforte von J. Pache. Concertflügel: Blüthner.

— Concert des Gesang-Vereins unter Musikdirector Münter. Jubilate Amen, für Sopran-Solo, gemischten Chor und Pianoforte von M. Bruch. Einleitung aus „Der Rote Pilgerfahrt“ von R. Schu-mann. Recitativ und Arie „Selig sind, die Frieden halten, denn Gottes Kinder werden sie heißen“ für Tenor aus „Der Fall Jeru-salems“ von Martin Blumner. Gesänge für dreistimmigen Frauen-

chor: Zwieselfang „Im Niederbuck ein Vöglein saß“ von J. Gau. „Der Winter treibt keine Blüthe“ von C. Heinecke. Volkslied „Wenn ich ein Heins Waldvöglein wär“ von J. Siller. Capriccio (Op. 22) von Mendelssohn Münter. „O Lieb, so lang du lieben kannst“, Chorlied von C. Hauer. „Du rothe Rose auf grüner Heide“, Lied für Sopran von D. Leßmann. Melodie von A. Rubinstein, Solo-narie Gismoll (Op. 26 Nr. 1) von Fr. Chopin, Etude von A. Pösch-horn, Hr. Münter. Solo und Duett aus „Der Rote Pilgerfahrt“ von R. Schumann. Drei Chortlieder: Im Wald „Wo Büsche stehn und Baume“ von J. Lammers. „Auf die Berge steigt, wolle ihr fröhlich sein“ von Fr. Abt. „L. wie herrlich muß das sein“ von Fr. Abt. Concertflügel: J. Blüthner.

Vietsfeld. Concert des Vereins für kirchliche Musik unter Mit-wirkung des Concertsängers Herrn Gustav Trautermann aus Leipzig. Joh. Seb. Bach: Choral Phantasie: „Nimm, heiliger Geist, Herr Gott“. Eccard: „Der heilige Geist vom Himmel kam“. Mendels-sohn: Recitativ und Arie aus „Der Lobgesang“. „Er zählt uns're Thränen zu der Zeit der Noth“. J. P. Palestrina: „O bone Jesu“. Quartett: Perri: „Adoramus te, Christe“. Ferd. Hiller: Gebet: „Herr, den ich tief im Herzen trage“. J. E. Bach: „Gieb dich zu-frieden“. Niels W. Gade: Psalm 130. Mendelssohn: Arie aus „Paulus“. Alb. Becker: Psalm 147, v. 1–3, für Doppelschor. J. E. Bach: Präludium und Fuge in Amoll.

Bremen. Bei der Eröffnung der Nordwestdeutschen Gewerbe-und Industrie-Ausstellung, an welcher sich auch die Kaiserliche Marine in großartiger Weise theilte, spielte das Philharmonische Orchester unter Herrn Professor Erdmannsdörfer in dem neu erbauten Park-hause zunächst Beethoven's Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses“, dann Liszt's symphonische Dichtung „Feitlänge“ und am Schluß Wagner's „Kaisermarsch“, wobei am Ende vierhundert Sängler und Sängerrinnen begeistert mit der Kaiserhymne einfielen. Der Festact war glänzend und die Leistungen der Musiker vorzüglich. — Eine neue Anziehung erhält die Bremer Ausstellung durch das erste Nordwestdeutsche Musikfest, welches auf den 27., 28. und 29. Juni angelegt worden ist. Die Gesamtleitung hat Prof. Erdmannsdörfer; der Chor besteht aus 600 Mitwirkenden, das bremische Philharmonische Orchester wird durch Künstler aus Hannover und Oldenburg ver-stärkt. Zur Aufführung kommen u. A. Mendelssohn's „Elias“ und Brahms' Rhapsodie, und von auswärtigen Solisten sind zu nennen Eugen d'Albert, Hermine Spies, Pia von Sicherer und Perron.

Genf. Kirchen-Concert, gegeben von Otto Barblan, Organist, mit Frau Bonade, Sängerin, und Hrn. Thiele, Posonist. Erster Satz aus der Sonate in Dmoll von Merkel. Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser“ (Transcription für Posaune) von Rich. Wagner. Präludium über den Cantus „O tristesse“ (Cantique dans le so-prano) für Orgel von J. Brahms. Arie aus „Elias“ von Men-delssohn. Psalm 19: Les cieux racontent la gloire de Dieu (Transcription für Posaune) von Beethoven. Toccata von Th. Dubois.

Göttingen. 13. Aufführung des Philharmonischen Vereins, zum Besten des Jacobi-Kirchbaues: Die Schöpfung von Joseph Haydn. Ausführend: Sopran-Solo: Frau Frida Hoed-Wehner aus Karls-ruhe. Tenor-Solo: Herr G. Trautermann aus Leipzig. Bass-Solo: Herr H. Brune aus Hannover. Chor: Der Philharmonische Verein. Orchester: Die hiesige Militärcapelle. Leitung: Herr Karl Zischneib.

Heidelberg. Am 2. Juni wurde unter Direction des Herrn Professor Ph. Wolfrum Liszt's „Heilige Elisabeth“ aufgeführt. Solisten: Fräul. Pauline Mailhac aus Karlsruhe, Fräul. Joh. Werner aus St. Gallen, Herr Ernst Hungar aus Leipzig. Der Chor be-stand aus dem Bachverein und Heidelberger Liederkreis. Das städtische Orchester war durch Mitglieder der Karlsruher Hofcapelle ver-stärkt.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 14. Juni. Oscar Hermann: „Wohl dem, der nicht wandelt im Rathe der Gottlosen“, Motette in 3 Sätzen für Solo und 4stimmigen Chor. Dr. Ruit: „Kyrie“, Motette in 3 Sätzen für 8stimmigen Chor. Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 15. Juni. J. E. Bach: „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“, 8stimmige Motette in 4 Sätzen für Chor, Orchester und Orgel, in welcher Gestalt der Componist dies Werk am 16. October 1729 bei Beerdigung seines Rectors, Professor D. Ernesti zur Aufführung brachte.

Melbourne (Australien). 76. Concert d. Victorian Orchestra. Conductor: Hr. Hamilton Clarke. Leader: Hr. Max Klein. Ouver-ture „The Naiads“ von Sterndale-Bennett. Ungarische Tänze von Brahms. Symphonisches Poem „Les Préludes“ von Frz. Liszt. Ouverture zu „Siege of Corinth“ von: Rossini. Ballet-Musik zu „Colomba“ von Wladenzie. Ouverture zu „Le Lac des Fées“ von Auber. — Das 77. Concert am 8. Mai hatte folgendes Pro-

gramm; Ouverture „Der Wasserträger“ von Cherubini. Violoncello-Solo (Fr. Theo. Liebe). Symphonie Nr. 8 in F von Beethoven. Ouverture zur „Magic Flute“ von Mozart. Ungarische Rhapsodie Nr. 4 von Liszt. Jubel-Ouverture von Weber.

Sondershausen. III. Voh-Concert unter Kapellmeister Ab. Schulte. Ouverture zu „Coriolan“ von Beethoven. Larghetto aus der E-moll-Symphonie von Spohr. Musik zu „Ein Sommer-nachts Traum“ von Mendelssohn. Ouverture „Waldmeisters Braut-fahrt“ von Gernsheim. Sinfonietta Dur (neu) von Th. Gouvy. — Abends unter Concertmeister Emil Kühns: Marsch aus der „Königin von Saba“ von Gounod. Ouverture „Der Schiffbruch der Medusa“ von Reisinger. Ungarische Rhapsodie (Nr. 2) von Liszt. „Künstlerleben“, Walzer von Strauß. Ouverture zu „Leichte Cavallerie“ von Suppé. Lichtertanz aus „Faramors“ von Rubinstein. „Eljen a Magyar“ von Strauß. „Indigo-Quadrille“ von Strauß.

Zwickau. Schumann-Concert. Der 8. Juni, an dem vor 80 Jahren einer der poetischsten Tonmeister, Robert Schumann, hier das Licht der Welt erblickte, durfte nicht spurlos in den Ocean der Vergänglichkeit hinübereilen. Nicht durch eine großartige, pomp-hafte Aufführung wollte man eine würdige Gedenkfeste für den unsterblichen Meister veranstalten, nein, nur zu einer bescheidenen Matinée, die am verschlossenen Sonntag im Gewandhaussaale 11 Uhr Vormittags stattfand, hatte kein anderer als der unermüdliche Förderer unserer Musikinteressen, Herr Organist Türke, öffentlich durch die Localblätter eingeladen. Eine freilich noch zu kleine Zuhörerschaft (vielleicht gegen 200 Personen) hatte sich eingefunden, um den überaus erfreulichen Verlauf, den die Matinée nahm, zu verfolgen. Mit Herrn Lehrer Theodor Rasch aus Bodwa spielte zunächst Herr Türke ein Concert in E-moll für zwei Pianoforte von Joh. Seb. Bach, den größten Meister des Contrapunktes und der Fuge. Bei Ausführung des Werkes befanden sich beide Herren nicht nur eine superbe Technik, sondern auch musikalisches Verständnis durch warm empfundenen und befehlten Vortrag. Ihre Leistungen wurden vom Publikum durch Beifallsclenden anerkannt, doch ohne Zweifel noch nicht genug gewürdigt, da gerade das Spiel der Bach'schen Clavierwerke das Schwierigste ist und ganz besonderes Studium erfordert. Nach Vorrang dieses Musikstückes trat Herr Cantor Krehner aus Bodwa auf, sang „Widmung“ und „Intermezzo“ von Rob. Schumann und erfreute von Neuem wieder die Zuhörer mit seinem wohlklingenden Organ bei angemessenem, sinnigen Vortrag. Die Matinée wurde noch unterstützt von Frä. Johanna Müller, welche vermöge ihres künstlerischen Könnens natürlich eine Ausnahmestellung einnahm. Zu Ehren des Tages spielte sie nur Compositionen von Rob. Schumann und zwar drei Nummern von „Kaschingsdwanke aus Wien“. Bereits in der letzt-verschlossenen Concertsaison hatten wir Gelegenheit, ihr vorzügliches Spiel zu bewundern und demgemäß ausführlicher zu besprechen und wir constatiren hier nur, daß sie mit dem Vortrag dieser 3 Clavier-sätze einen großen Triumph feierte, den sie in der That auch verdiente durch das anmuthige, technisch bedeutende, klar durchsichtige und ursofide, wie an Kraft hinlänglich ausreichende Spiel und das darin warm pulsirende Gemüth. Reicher, wiederholter Applaus wurde ihr zu Theil. Hierauf trat noch einmal Herr Cantor Krehner auf und in derselben gewohnten Güte wie die beiden erstgenannten Lieder trug er vor „Es weiß und rath es doch Keiner“, sowie „Meister im Garten durch die Lüfte“ von Rob. Schumann. Auch diese Leistungen wurden vom Publikum durch reichen Beifall anerkannt. In musterhafter Art kam die Schlussnummer „Variationen in B-dur für zwei Claviere“ zur Ausführung, welche von Frä. Johanna Müller und Herrn Türke besorgt wurde. Von letztgenanntem Herrn kam die Clavierbegleitung zu den Liedern ungemein feinsüßlich zur Ausführung. Der Reinertrag wird wieder dem Schumannedenkmal-fond zufließen.

Personalnachrichten.

— Ludwig Deppe, der Freund des Grafen Hochberg, hat im Verlage von H. Sell in Bielefeld eine Schrift unter dem Titel: „Zwei Jahre Kapellmeister in der königlichen Oper in Berlin“ erscheinen lassen, welche dazu bestimmt ist, die Vorwürfe zu entkräften, die man der Thätigkeit des Dirigenten gemacht hat.

— Dem Dresdner Concertleben steht im nächsten Winter eine hoffentlich bleibende Bereicherung durch eine Reihe von Kammer-musiktabellen bevor, zu denen sich zunächst die ausgezeichnete Pianistin Frau Margarethe Stern, der kgl. Concertmeister Herr Henri Petri und der vortreffliche Cellist Kammermusikus A. Stenz vereinigt haben, an denen aber auch weitere künstlerische Kräfte betheilig werden sollen.

— Fräulein Lina Raman hat sich, nach Uebergabe ihrer Musikhalle an die Herren Göllicher und Schmidt, in's Privatleben zurückgezogen und ihren Aufenthalt in München genommen. Sie wird sich fortan nur der Schriftstellerthätigkeit widmen und haben wir sicherlich noch manches geistreiche Buch von ihr zu erwarten.

— Bernhard Stavenhagen ist zum Ehrenmitglied der „Society of Music“ in Edinburgh ernannt worden.

— Fräulein Pia von Sicherer sang Anfang dieses Monats in Anstertam die Sopran-Partie in Hector Berlioz „Damnation de Faust“ mit ganz außerordentlichem Erfolge. Außer ihr wirkten in dieser Aufführung Ernst van Dyck und Emile Blauwaert so-listisch mit; das Werk wurde in französischer Sprache gesungen.

— Der 13-jährige Clavier-Virtuose Otto Hegner, welcher im Laufe der letzten Saison in London und America mit größtem Erfolge aufgetreten, wird im kommenden Winter in den großen Städten Deutschlands concertiren, und zwar unter Leitung der Concertdirection Hermann Wolff.

— Fräulein Alice Barbi ist vom Kaiser von Oesterreich zur k. k. Oesterreichischen Kammerfängerin ernannt worden.

— Von Emil Göge bringt Schorer's Familienblatt ein wohl-gezeichnetes Bildniß und aus der Feder des Kölner Kritikers August Lesimple eine biographische Skizze, der wir einige Daten entnehmen. Göge ist jetzt 34 Jahre alt. In Leipzig am 19. Juli 1856 geboren, von seinen Eltern zum Kaufmannsstand bestimmt, hat er seine Zeit als Lehrling und Gehilfe auf's Beste bestanden. Die Liebe zur Musik erwachte früh in ihm. Sein Oheim, welcher ihm Unterricht im Clavierspiel gab, hatte großen Einfluß nach dieser Seite hin. Dann kam hinzu, daß er unter Karl Riedel früh in dessen Verein aufgenommen, gründlich zum Singen geschult wurde. Zwanzig-jährig in's Heer berufen, war ihm das Singen in den Freistunden Lebensbedürfnis geworden. Es zog viele Augen auf ihn. In ver-schiedenen Kreisen und Familien tauchte Göge auf, mit Glück und Anerkennung. Ein wichtiger Moment trat ein, als ihn Professor Gustav Scharfe (Dresden) hörte, sofort dem Generalintendanten, Graf Platen, Kunde von dem prächtigen Funde gab und es erwirkte, daß er sofort nach Dresden zur Prüfung gezogen wurde. Nachdem er die nöthige Begeisterung sehr abkämpfte. Da erschien in Dresden zur rechten Stunde (1881) Julius Hofmann, Theaterdirector von Köln. Göge unterzeichnete einen Contract und Dresden hatte ihn — verloren. In Köln wuchsen die Schwingen ihm zusehends, eine große Rolle nach der andern kam zu herrlicher Geltung und sein Name drang nun in immer weitere Kreise. Göge überstand eine schwere Krankheit glücklich. Und wie er in Köln und Berlin ver-göttert wird, und wie man den lieben, herzlich guten und bescheidenen Menschen schätzt, das wissen wir Alle.

— Durch Vermittlung des deutschen Gesandten, der sich die-jeßhalb an Herrn C. Grammann in Dresden wandte, ist Herrn Capell-meister Heim im kgl. Belvedere der Antrag geworden, in Mexico all-jährlich ein Vierteljahr zu concertiren, wofür ein Gehalt für das Orchester von 60,000 Dollars und eine Menge Vergünstigungen be-willigt werden sollen.

— Sarasate ist unermüdlich. Nach seiner glanzvollen ameri-kanischen Tournee hat er sich nach London begeben, wo er bereits in voriger Woche zum ersten Mal auftrat.

— Das Leichenbegängnis Viktor Neßler's fand am 4. Juni in Straßburg statt. In der Kirche eröffnete die Trauerfeier der von dem städtischen Orchester vorgetragene Trauermarsch aus der „Eroica“ von Beethoven, worauf die Societé chorale ein franzö-sisches Lied sang, welches Viktor Neßler vor etwa Jahresfrist mit der Bestimmung componirt hatte, daß es bei seinem Begräbnis ge-sungen werde. Nachdem die schwermüthige Weise verklungen war, hielt Pfarrer Kopp eine ergreifende Gedächtnisrede auf den Verstorbenen, in welcher er des Menschen, des Gatten und des Künstlers in pietätvoller Schilderung gedachte. Nachdem der „Straßburger Männer-Gesangverein“ noch Sülcher's „Still ruht der Sänger“ vor-getragen und die Trauergemeinde den Segen empfingen, setzte sich der Zug nach dem Kirchhofe in Bewegung. Den Sohn des Verstorbenen geleitete dabei Pfarrer Kopp, den Bruder desselben, Pre-diger Neßler aus Berlin, Staatssecretär von Wittkammer, den Schwager beider, den bekannten Pariser Musikchriftsteller Schuré,

Unterstaatssecretär von Schraut. Es folgten dann die Bürgermeister Bach und Fischbach als Vertreter der Stadt und des Stadttheaters, und ihnen schloß sich in langem Zuge das Gefolge der Verwandten und Freunde des Heimgegangenen an. Am Grabe ergriff zunächst Namens der Stadt Bürgermeister Bach das Wort. Dann las ein Herr eine längere französische Rede ab. Der Präsident des Straßburger Männer-Gesangsvereins, Freiherr Schott von Schottenstein, widmete dem Dahingegangenen Namens der deutschen Sänger warme Dankes- und Abschiedsworte, worauf Pfarrer Kopp dem Freunde ein letztes Lebewohl aus trauervollem Herzen in das Grab nachrief.

— In Mannheim wurde der neuernannte Intendant, Freiherr v. Stengel, dem künstlerischen Personal durch Oberbürgermeister Moll vorgestellt.

— Es ist im Allgemeinen für Sängerinnen, welche ihre Kunst nur in den Dienst der Concerte stellen, schwieriger, einen Namen zu erlangen, als für Bühnensängerinnen. Zu den wenigen Auserlesenen aber, unter die wir Frau Amalie Joachim, Alice Barbi und Hermine Spiess rechnen, hat sich in den letzten Jahren auch Pia von Sicherer gesellt. Die Stimme der Sängerin hat sich herrlich entwickelt, und die künstlerische Bedeutung des Frl. von Sicherer wird heute selbst von ihren Colleginnen bedingungslos anerkannt. Auf keinem Concertplane unserer großen Musikgesellschaften fehlt der Name der jungen Künstlerin, welche ihre gesangliche Ausbildung in ihrer Vaterstadt München durch Frau Schimon-Regan erhielt. In diesem Sommer ist Frl. Pia von Sicherer zu nicht weniger als fünf großen Musikfesten, darunter denjenigen in Düsseldorf und Bremen, eingeladen worden.

— Die in Dresden unvergessene Nikita, deren Stimme sich voll entwickelt haben soll, trat in Warschau mit großem Erfolg als Julie in Gounod's „Romeo und Julie“ auf.

— Aus Coburg schreibt man uns unterm 4. Juni: Zwischen einem der bedeutendsten Componisten der Jetztzeit und dem Hofopernsänger Julius Bachmann dahier, dem Verfasser des Librettos zu der einactigen komischen Oper „Die Sträßenjägerin“, welche ohnlangst im Hoftheater zu Gotha mit vielem Erfolg zur Aufführung gekommen ist, ist soeben ein Vertrag abgeschlossen worden, der Herrn Bachmann verpflichtet, den Zerst zu einer fünfsactigen Oper mit Ballet zu schreiben. Herr Bachmann hat den Entwurf zu dieser Oper, deren Stoff der deutschen Geschichte entnommen ist und die im 16. Jahrhundert spielt, bereits fertiggestellt und dem Componisten vorgelegt, der sich mit dem Entwurf vollkommen einverstanden erklärt hat. Herr Bachmann ist vom Herbst ab als Opernregisseur und Bajazzo für das Stadttheater zu Köln engagiert.

— In Lille starb, 57 Jahr alt, der ausgezeichnete Musiker und Lehrer des Violinspiels am dortigen Conservatorium, Paul Martin. Er war der Begründer der populären Concerte und die Seele des nordfranzösischen Musiklebens; er veranstaltete die großen musikalischen Feste, bei denen die ersten Sänger und Musiker mitwirkten.

Neue und neuinstudierte Opern.

— Die neueste Oper des Berliner Componisten Paul Geißler, dessen „Merlin“ kürzlich mit durchschlagendem Erfolg im dortigen Concerthaus aufgeführt wurde, ist vom Director Pollini für das Hamburger Stadttheater zur Aufführung angenommen worden. Das interessante Werk trägt den Titel „Die Ritter von Marienburg“ und wird schon zu Beginn der nächsten Spielzeit in Scene gehen.

— Die Vereinigung der Pariser Kunstfreunde „Grandes auditions musicales“, welche es sich zur Aufgabe gemacht hat, unbekannte Werke französischer Componisten in möglichstster Vollendung zur Aufführung zu bringen, verfügt nach kaum zweimonatlicher Konstituierung bereits über ein Vereinsvermögen von 110 000 Fres. Neuerdings ist der Vereinigung auch der Präsident der Republik beigetreten mit der Verpflichtung, jeder Neuinscenirung den Betrag von 3000 Fres. beizusteuern. Als erstes der aufzuführenden Werke ging gestern im Odeon-Theater die Verlioz'sche komische Oper „Beatrice und Benedict“ unter Lamoureux' Leitung in Scene.

— In Weimar kamen Alexander Ritter's Opern: „Der faule Hans“ und „Wem die Krone?“ zum Besten des Hoftheaterchor-Pensionsfonds zur Aufführung. Der Componist ist nahe mit Rich. Wagner und der bekannten Künstlerin Johanna Wagner verwandt. Ritter war von 1854—58 bei der Weimari'schen Hofcapelle Mitglied und bewegte sich vielfach in Liszt'schen Kreisen. Von 1882 bis 1886 gehörte er der Hofcapelle zu Weimaringen an. Die Opern gefielen beide sehr.

— Die Neuinscenirung des „Tannhäuser“ in der Berliner Hofoper. Im Laufe der kommenden Woche steht voraussichtlich die erste Aufführung des köstlich und decorativ vollständig neu ausgestatteten und mit den nachcomponirten Scenen vervollständigten Werkes bevor. Diese nachcomponirten Scenen, „Der Venusberg“ betitelt, wurden bekanntlich für die Pariser Große Oper geschrieben und unter Wagner's persönlicher Leitung, protegirt von der Gunst Napoleons III. und der Fürstin Metternich, mit einem selbst für die französische Metropole ganz außergewöhnlichen köstlichen und scenischen Aufwande verkörpert. Wagner hat für die Wiedergabe der neuen Scenen eigene Vorschriften gegeben und die werden der bevorstehenden Aufführung der Königl. Hofoper zur Unterlage dienen. Man wird aus den nachfolgenden Forderungen Wagner's ohne Weiteres erkennen, daß er damit die höchsten Ansprüche erhebt, die sowohl an die Regie, wie an die maschinellen Einrichtungen einer Bühne gestellt werden können. Hier der Gang der Handlung: Die Bühne zeigt das Innere des Förselberges bei Eisenach. Weite Grotte, welche sich im Hintergrunde durch eine Biegung nach rechts und links wie unabsehbar dahinzieht. Aus einer zerklüfteten Oeffnung, durch welche mattes Tageslicht hereinscheint, strömt die ganze Höhe der Grotte entlang ein grünlicher Wasserfall herab, wild über Felsen schäumend; aus dem Becken, welches das Wasser auffängt, fließt nach dem ferneren Hintergrunde der Bach hin, welcher sich dort zu einem See sammelt, in welchem man die Gestalten badender Najaden, und an dessen Ufern gelagert Sirenen gewahrt. Zu beiden Seiten der Grotte Felsenvorsprünge von unregelmäßiger Form, mit wunderbaren, corallenartigen, tropischen Gewächsen überziet. Vor einer nach links aufwärts sich bahnenden Grottenöffnung, aus welcher ein zarter rosigter Dämmerchein herausfällt, liegt im Vordergrund Venus auf einem weichen Lager, vor ihr, das Haupt in ihrem Schooße, die Harfe zur Seite, Tannhäuser, halbknienend. Das Lager umgeben, in reizender Verhüllung gelagert, die drei Grazien. Zur Seite und hinter dem Lager zahlreiche schlafende Amoretten, wild über- und nebeneinandergelagert, einen verworrenen Knäuel bildend, wie Kinder, die, von einer Nalgerei ermattet, eingeschlafen sind. Der ganze Vordergrund ist von einem zauberhaften, von unten her durchscheinenden, röthlichen Lichte beleuchtet, durch welches das Smaragdgrün des Wasserfalles mit dem Weiß seiner schäumenden Wellen stark durchbricht. Der ferne Hintergrund mit den Seefern ist von einem verklärten blauen Dufte mondcheinartig erhellt. Bei Aufzug des Vorhanges sind auf den erhöhten Vorsprüngen, die Weinbecher schwingend, Jünglinge gelagert, welche jetzt sofort den verlockenden Winken der Nymphen folgen und zu diesen hinabsteilen. Die Paare finden und mißhen sich. Suchen, Fliehen und reizendes Necken beleben den Tanz. Aus dem fernern Hintergrund naht ein Zug von Bacchantinnen, welcher durch die Reihen der liebenden Paare, zu wilder Lust auffordernd, daherauflieft. Durch Geberden begeisterter Trunkenheit reizen die Bacchantinnen die Liebenden zu wachsender Ausgelassenheit auf. Die Berauschten stürzen sich in brünstige Liebesumarmungen. Satyre und Faune sind aus den Klüften erschienen und drängen sich jetzt mit ihrem Tanze zwischen die Bacchanten und liebenden Paare; sie vermehren durch ihre Jagd auf die Nymphen die Verwirrung. Der allgemeine Taumel steigert sich bis zur höchsten Wuth. Hier beim Ausbruch der höchsten Raserei erheben sich entsetzt die drei Grazien. Sie suchen den Wüthenden Einhalt zu thun und sie zu entfernen. Machtlos fürchten sie, selbst mit fortgerissen zu werden: sie wenden sich zu den schlafenden Amoretten, rütteln sie auf und jagen sie in die Höhe. Diese flattern wie eine Schaar Vögel aufwärts auseinander, nehmen in der Höhe, wie in Schlachtfeldordnung, den ganzen Raum der Höhle ein und schießen von da herab einen unaufhörlichen Hagel von Pfeilen auf das Getümmel in der Tiefe. Die Verwundeten lassen, von mächtigem Liebes- jeßnen ergriffen, vom rasenden Tanze ab und sinken in Ermattung. Die Grazien bemächtigen sich der Verwundeten und suchen, indem sie die Trunkenen zu Paaren fügen, sie mit sanfter Gewalt nach dem Hintergrunde zu zerstreuen. Dort nach den verschiedenen Richtungen hin entfernen sich, theils auch von der Höhe herab durch die Amoretten verfolgt, die Bacchanten, Faune, Satyre, Nymphen und Jünglinge. Ein immer dichter, rosigter Dufte senkt sich herab, in ihm verschwinden zuerst die Amoretten, dann bedeckt er den ganzen Hintergrund, so daß endlich, außer Venus und Tannhäuser, nur noch die drei Grazien sichtbar zurückbleiben. Diese wenden sich jetzt nach dem Hintergrunde zurück; in anmuthigen Verschlingungen nahen sie sich Venus, ihr gleichsam von dem neuen Siege beruhigt, den sie über die wilden Leidenschaften der Unterthanen ihres Reiches gewonnen. Der dicke Dufte im Hintergrunde zertheilt sich; ein Rebebild zeigt die Entführung der Europa, welche auf dem Rücken des mit Blumen geschmückten weißen Stieres von Tritonen und Nereiden geleitet, durch das blaue Meer dahin-

fährt. — Darüber sind mehr als 200 Tacte Musik verklungen, ohne daß bis jetzt ein Wort gesungen ist. Hier endlich beginnt der Chor „Nacht Euch dem Strande“. Dann folgt als Pantomime weiter: der roßige Dufst schließt sich wieder, das Bild verschwindet und die Grazien deuten nun durch einen anmuthigen Tanz den geheimnißvollen Inhalt des Bildes als ein Werk der Liebe an. Von Neuem theilt sich der Dufst. Man erblickt in sanfter Mondesdämmerung Leda am Waldesteiche ausgestreckt. Ein Schwan schwimmt heran. Allmählich verbleicht auch dieses Bild. Der Dufst verzehrt sich endlich ganz und zeigt die Grotte einsam und still. Die Grazien verneigen sich schelmisch vor Venus und entfernen sich langsam nach der Liebesgrotte. Tiefste Ruhe überall und unveränderte Gruppe von Venus und Tannhäuser. Dieser mit allem Raffinement, mit allen sinnlichen Reizen ausgestattete Pantomime, für deren Verkörperung Herr Ballermeister Köller seine ganze Kraft eingesetzt hat, folgt die Scene: „Geliebter, sag, wo weilt Dein Sinn?“ Wenn nun auch in dem Folgenden die Tannhäuser-Partie ganz dieselbe, wie bisher gewohnt, geblieben ist, so hat dagegen die Venus-Partie eine vollständige Umgestaltung erfahren. Sie ist breiter, dramatischer und wirkungsvoller angelegt und sehr oft von einer orchestralen Illustration getragen, welche die frühere Form und Gestalt in jeder Hinsicht weitaus übertrifft.

Vermischtes.

— Eine hochinteressante, bedeutsame Erfindung ist von Herrn Jakob Erbe in Eisenach gemacht worden, nämlich ein combinirtes Harmonium-Pianino, welches gleichzeitig ein vollständiges Harmonium und Pianino repräsentirt, ohne dabei die gewohnten Dimensionen des üblichen Pianino zu überschreiten. Interessenten haben während der Tonkünstler-Versammlung Gelegenheit, zwei dieser durchaus beachtenswerthen und originellen Instrumente im Eisenacher Theater zu sehen und zu prüfen.

— Das zur Feier des 10jährigen Bestehens der „Antwerpener Symphonie-Gesellschaft“ unter Emil Giani's Leitung veranstaltete Wagner-Concert nahm einen glänzenden Verlauf. Der große, 4000 Menschen fassende Harmoniesaal war zum Erdrücken gefüllt; auch der Gouverneur der Provinz, die Zivil- und Militärbehörden wohnten dem Feste bei. Den Solisten, Fräulein Pauline Meilhac vom Karlsruher Hoftheater und dem Tenor Duzas der Antwerpener Oper, welche Vortreffliches leisteten, wurden stürmische Ovationen dargebracht. Ganz besonders zeichnete sich auch das 122 Mann starke Orchester aus. Die Gesellschaft hat sich vor allem um die Wagner'sche Kunst verdient gemacht. Im Verlaufe der zehn Jahre wurden sieben Wagner-Concerte veranstaltet, in welchen sozusagen alle für den Concertsaal möglichen Fragmente Wagner'scher Werke zur Aufführung gelangten.

— In der Opernschule von Falkenberg in Dresden führte man am 12. Mai Karl Oberthur's neue anmuthige Cantate „Der Königin Pilgersfahrt“ mit sehr hübschem Erfolge auf.

— Antwerpen eröffnet Preiswettspiele zwischen Streich-, Blas- und Harmoniemusikern des In- und Auslandes. Die Auführungen können an einem beliebigen Sonntage zwischen dem 6. Juli und 14. Sept. in Antwerpen erfolgen. Es sind mehrere Preise im Betrage von über 5000 Fres. ausgesetzt. Der erste Preis beträgt 1000 Fres. für das Musikchor und 150 Fres. für den Dirigenten. Meldungen an den Bürgermeister von Antwerpen.

— Am 1. October kommen zwei Stipendien der Fel. Mendelssohn-Bartholdy'schen Stiftung à 1500 Mark zur Verleihung, das eine für Componisten, das andere für ausübende Tonkünstler. Die Bewerbungen sind bis 1. Juli c. bei dem Curatorium der gen. Stipendien, Berlin W., Behrenstr. 72, einzureichen, woselbst auch die Bedingungen zu erfahren sind.

— In Wiesbaden hat der Männergesangsverein beschlossen, im Jahre 1891 einen internationalen Gesangswettstreit aus Anlaß des vierzigjährigen Bestehens des Vereins zu veranstalten.

— Zwischen der Intendanz der Berliner königlichen Schauspiele und dem Vorstande der Symphonie-Concerte der königlichen Capelle ist ein Vertrag zu Stande gekommen, nach welchem die Leitung der Concerte der Intendantur übertragen wird, wogegen diese den Wittwen und Waisen der Kammermusiker eine entsprechende feste Summe zahlt.

— Die Londoner Madrigal Society schreibt einen Preis von 200 Mark und einen zweiten von 100 Mark aus für die zwei besten Madrigale, vier- bis sechsstimmig. Einsendungen bis 1. October a. c. an den Secretair der Gesellschaft.

— Die ägyptische Regierung hat der Oper in Kairo eine jährliche Subvention von 4000 Pfd. St. bewilligt. Durch diese mäßige Ausgabe wird hauptsächlich bezweckt, Kairo anziehender für Fremde zu machen.

— In Säckingen wurde der 200 jährige Geburtstag des Urbilds des Scheffel'schen „Trompeter von Säckingen“, Werner Kirchhofer, am 31. Mai in pietätvoller Weise gefeiert. Während Werner Kirchhofer und seine Frau Maria Ursula von Schönauf auf dem alten Friedhof bei der St. Friedolinuskapelle ruhen, befindet sich der Gedenkstein auf dem neuen Friedhof. Derselbe trägt in lateinischer Sprache folgende Widmung: „Ewige Ruhe für Seele und Leib suchte im Leben und fand durch einen glückseligen und ruhigen Tod das in gegenseitiger Liebe unvergleichliche Ehepaar Herr Franz Werner Kirchhofer und Frau Maria Ursula von Schönauf, er am letzten Mai 1690 und sie am 21. März 1691. Sie mögen in Gott leben.“

— Die Concertdirection Hermann Wolff feiert am 10. October d. J. ihr 10jähriges Bestehen. Am 10. October 1880 wurde das Bureau, welches sich noch heute „Am Karlsbad 19“ befindet, eröffnet. Zu den ersten Klienten gehörten bald von Bülow, Rubinstein, später Jos. Joachim, Eugen d'Albert, Stavenhagen, Marcella Sembrich und andere berühmtheiten, welche sich auch heute noch durch die Concertdirection Hermann Wolff vertreten lassen.

Kritischer Anzeiger.

J. Wischmann: Aschenbrödel, Singspiel für Mädchen. (Düsseldorf, L. Schwann.)

Das für weibliche Stimmen (Soli und Chor) mit Clavierbegleitung componirte Singspiel ist zwar ohne hervorragenden Werth, allein die Musik schmiegelt sich leicht und ungefucht dem Texte an und wird nicht ungern ausgeführt werden, wenn man auf höhere Ansprüche verzichtet.

J. Busse: Der Singmeister. (Leipzig, Siegel's Verlag.)

Diese „Vollständige Anweisung zur Erlernung des Gesanges, theoretisch und practisch bearbeitet für Anfänger, wie für Geübtere“ leidet daran, daß sie nicht vollständig und dazu in methodischer Beziehung mangelhaft ist. Nicht vollständig, weil beispielsweise die dynamische Seite des Gesanges nicht die ihr gebührende Berücksichtigung gefunden hat und die Vortragsstudien im engeren Sinne des Wortes sowie die Studien in der geistigen Auffassung der Intervalle gänzlich fehlen. In methodischer Beziehung mangelhaft, weil ein stufenmäßiger Aufbau von der Bildung des einzelnen Tones bis zur Bildung von Tonreihen übersehen und die Stimmgeregister bei den ersten Studien nicht die unentbehrliche Beachtung gefunden haben. Se.

Sammlung von Orgelsätzen aus den gedruckten Werken des H. Frescobaldi. Herausgegeben von Fr. X. Haberl. Preis 10 M. (Derselbe Verlag.)

Auf 99 Seiten liefert uns Haberl 68 Orgel-Compositionen Frescobaldi's (1583—1644), für deren Herausgabe wir ihm Dank wissen. Frescobaldi, Lehrer Froberger's und dadurch indirect auch J. S. Bach's, hat in den hier gegebenen Tonsätzen seine hervorragende Bedeutung für klare und durchsichtige Stimmführung sowie für harmonische und modulatorische Folgerichtigkeit zu unanstößbarem Ausdruck gebracht. Wir empfehlen unsern Kunstjüngern, ihn nicht nur wegen seines historischen Werthes, sondern auch und besonders im Hinblick auf die oben bezeichneten Vorzüge eingehend zu studieren. Auch unsern Organisten können die betr. 68 Tonsätze für Verwerthung beim Gottesdienste bestens empfohlen werden.

Bruno Hilpert: „Am Bayrischen Landes-Denkmal auf dem Schlachtfelde von Wörth“. Männerchor mit Begleitung eines Blasorchesters. Op. 14. (Verlag der Hofmusikalienhandlung Fierfuß in Nürnberg.)

Das ist ein Männerchor, dem bei würdiger Ausführung durchschlagender Erfolg gesichert ist. Wir empfehlen ihn daher unsern deutschen, insonderheit bayerischen Männergesangsvereinen für ihre Concerte. Der Reinertrag wird der Sammlung für das „Kaiser Friedrich-Denkmal auf dem Schlachtfelde von Wörth“ überwiesen, und um diesen Reinertrag möglichst zu steigern, hat der Componist auf jedes Honorar für seine vortreffliche Leistung verzichtet. Neben dem Componisten sei aber auch der Dichter des gedankenreichen Textes, Professor Dr. August Schröder, in anerkanntester Weise genannt. Die tiefen patriotischen Gedanken, welche derselbe aus-

spricht, hat Bruno Hilpert zu zündendster Wirkung gesteigert. Wir haben dieselbe an uns erfahren, als das Werk bei der Einweihung des Denkmals auf dem Schlachtfelde von Wörth zur Aufführung kam.
Se.

J. Gall, Op. 12. Zwei Männerchöre. Nr. 1 Frau Einzig. Nr. 2 Ständchen. Leuckart, Leipzig.

Die Texte sind von R. Bures. Zur Besprechung liegt mir nur Nr. 1 vor. Die Stimmführung zeigt viel Routine, die Musik ist frisch und gefällig, melodisch und harmonisch gut klingend, so recht nach Wunsch jangeschlüssiger Liedertänzer, welche neben dem Sang auch lieben guten Trank.

G. Grunewald. Drei Mühlenlieder für Männerchor. Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Die hübsche Dichtung ist von C. Tannenhofer. In den ersten beiden Liedern fügen zusammen 2 Tenöre und 1 Bass dreistimmig, während 2 Bässe das gleichmäßige „Klappklapp“ gesanglich veranschaulichen. Die Composition ist sehr dankbar und zugleich leicht ausführbar.

H. Hofmann. Sehnsucht, Gedicht von M. Kalbeck, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. M. 1.20. Cufenburg, Leipzig.

Text als auch Musik reizend, herzinnig und sehnsuchtsvoll. Temperamentvolle Sängerinnen dürften sich damit einen „lieben Gefährten“ ersingen.

R. v. Reubell. Op. 6. Vertram de Vorn, Ballade von Umland, für eine Alt- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2.50. (Fr. 3.15.) Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Der Text dieser Ballade giebt keine Gelegenheit zu irgend einem melodischen Erguß; demnach ist die Musik zu demselben vorherrschend recitativisch gehalten; nichts destoweniger aber läßt sich mit ihr gute Wirkung erzielen, wenn der Sänger des „dramatischen Vortrags“ Herr ist.
W. Irgang.

Für gemischten Chor erschieden:

1. Fünf Stimmungsbilder von **M. Sandberger** (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger); 2. Heil Kaiser Wilhelm Dir! von **W. Schmidt** (derselbe Verlag); 3. Zwei geistl. Chöre von **M. v. Geyso** (Stoß, Lorenz); 4. Palmsonntagmorgen von **M. Finsterbusch** (Leipzig, Licht und Meyer); 5. Im Freien von **M. Kuhne** (Gebr. Hug in Leipzig); 6. Drei Lieder von **M. Michaelis** (derselbe Verlag); 7. Trauungsmotette von **F. v. Woyrsch** (Hamburg, D. Richter); 8. Lose Blätter Nr. 11—14 (Güstrow, Schondorf); 9. Zwei Concertstücke von **G. Spielter** (Leipzig, Siegel); 10. An Molde von **Chr. Sinding** (Christiana, Hals).

Die bei Nr. 1 genannten fünf Stimmungsbilder entsprechen in jeder Beziehung dem im Texte angeschlagenen Tone und können den gemischten Chören nachdrücklich empfohlen werden. Nr. 2 wird seinen Zweck erfüllen und zur Erhöhung der Geburstagsfeier Se. Majestät des Kaisers beitragen. Nr. 3 bilden zwei leicht singbare, sinngemäße Chöre und Nr. 4 kann als würdiger Palmsonntagsgesang bezeichnet werden. Nr. 5 singt im frohen Tone; jedoch paßt dazu recht schlecht die bitterböse Quinten-Parallele der Außenstimmen des 1. Tactes von Seite 3. Die Lieder von Nr. 6 sind besser gelungen, und Nr. 7 ist der Grundstimmung des Textes nicht zuwider, enthält aber Härten der Tonverbindung, welche im Texte keine genügende Rechtfertigung finden. Die „losen Blätter“ von Nr. 8 enthalten meist gelungene Chöre, welche leicht ausführbar sind. Bei dem ersten der beiden Concertstücke von Nr. 9 („In der Klostermauer“) steht die reiche musikalische Ausstattung nicht immer in einem angemessenen Verhältnisse zu dem einfachen Gedankengange des Textes, während bei dem zweiten („Der Postillon“) sich dieses Verhältniß angemessener gestaltet und durch den Wechsel von Sopran, Alt, Tenor, Bass, Alt-Solo und Hornsatz zu beachtenswerther Wirkung gelangt. Bei Nr. 10 zeigen sich neben recht gelungenen malerischen Tonentfaltungen auch solche, die weder vom objectiven

musikalischen Standpunkte, noch von dem des beabsichtigten Text-Ausdruckes gebilligt werden können.
Se.

R. v. Wistinghausen: Präludium und Fuge für die Orgel. (Leipzig, in Commission bei C. F. Seete.)

Eine mackere und schätzenswerthe Arbeit, von der aber das 6 Seiten lange Präludium ohne Nachtheil für das Ganze eine Kürzung erfahren müßte. Von den zunächst einzeln vorgeführten vier Themata erweist sich das dritte durch die ihm eigene gangartige Gestaltung am wenigsten gelungen, während sich das vierte am meisten vorthellhaft abhebt und bemerkbar macht. Die Combination der vier Themata hätte erfolgreichere Ausbildung erhalten sollen. Trotz dieser Ausstellungen müssen wir das Ganze als eine tüchtige und beachtenswerthe Leistung bezeichnen.

C. Krebs: Vater Unser! für Gesang mit Clavier oder Orgel. (Dresden, A. Brauer.)

Den tiefen Stimmen wird dieses „Vater Unser“ eine willkommenene Gabe sein.

Führer durch die Orgel-Literatur bearbeitet von B. Kothe und Th. Forchhammer. (Leipzig, Leuckart's Verlag.)

Eine sachgemäße, wohlgeordnete Klarstellung auf dem Gebiete der Orgel-Literatur.

Sammlung katholischer Kirchenlieder. Veranstaltet und herausgegeben von B. Othmar Berger. (Linz, Ebenhöfcher Verlag.)

Diese mit einem Anhang der wichtigsten Gebete versehene Sammlung kann im Allgemeinen als gelungen bezeichnet werden. Die Harmonisirung läßt leider mehrfach zu wünschen übrig.

Kirchenchorbuch für Knaben- (Frauen- oder Männer)-Chor. Herausgegeben von Fr. Zimmer. (Muedlinburg, Bieweg's Verlag.)

Die verschiedenwerthigen Gesänge dieser Sammlung sind mit ihrem dreistimmigen Sage leider nicht immer so eingerichtet, daß sie vom Knaben-, Frauen- und Männerchor, wie es der Titel bestimmt, ausgeführt werden können. Zweigestrichen fis, g und a liegen für unsere Knabenstimmen viel zu hoch und haben auf der Hand liegende Nachtheile für den Vortrag sowie für die Stimmen zur Folge.

Für Männerchor erschieden:

1. Der deutsche Rhein von **D. Blau** (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger); 2. Leb wohl, liebes Gretchen von **J. Monhaupt** (derselbe Verlag); 3. Horch auf, du träumender Tannenforst von **G. Scherzer** (Cöln, Alt und Uhlig); 4. Frau Sorge von **J. Alexander** (Bonn, G. Cohen); 5. Sechs Gefänge von **Alb. Blumenreich** (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger); 6. Sängergriße von **H. Richter** (Magdeburg, Alb. Rathke); 7. Vier Männerchöre von **W. Berger** (Berlin, Praeger und Meier); 8. Sechs deutsche Weisen von **C. Schotte** (Hildesheim, Gerstenberg).

Nr. 1 bringt die dem Texte eigene Kraft und Energie, Nr. 2 seine Innigkeit zum Ausdruck. Nr. 3 können wir als charakteristisch bezeichnen sowie Nr. 4 die gleiche Eigenschaft zuerkennen. Nr. 5 zeichnet sich aus durch leichte Singbarkeit und sehr ansprechende Melodiebildung (kann den Gesangsvereinen nachdrücklich empfohlen werden), während Nr. 6 in mancher Beziehung nicht ohne Schwächen ist. Nr. 7 können wir als eine tüchtige Gabe für den Männergesang bezeichnen, jedoch müssen wir — „Gleiches Fühlen“ —, daß in Ton und Wort unbedeutend ist, von dieser Anerkennung ausschließen. Die Schwierigkeiten, im Volkstone zu komponiren, sind von Nr. 8 meist glücklich überwunden. Die gebotenen 6 Gefänge werden sich bald Freunde erwerben. Schließlich erwähnen wir: „Der Zigeuner“ von **M. v. Weinzierl** (Leipzig, Siegel). Des Textes Sinn ist vom Componisten glücklich und wirkungsvoll zum Ausdruck gebracht.
Se.

Hervorragende neue Werke aus dem Verlage von Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt in Leipzig,
Berlin, Hamburg, Dresden, Cöln, Düsseldorf u. s. w.

Von der Wiege bis zum Grabe.

Ein Cyklus von Phantasiestückchen

von **Carl Reinecke.**

Op. 202.

Ausgabe für Orchester.

Partitur jede Nr. M. 2.— no., komplet M. 20.— no.

Stimmen „ „ 2.— no., „ „ 20.— „

Inhalt:

- | | |
|--|------------------------|
| 1) Kindesträume. | 9) Des Hauses Weihe. |
| 2) Spiel und Tanz. | 10) Stilles Glück. |
| 3) In Grossmutter's Stübchen. | 11) Trübe Tage. |
| 4) Rüstiges Schaffen. | 12) Trost. |
| 5) In der Kirche. | 13) Geburtstagsmarsch. |
| 6) Hinaus in die Welt. | 14) Im Silberkranze. |
| 7) „Schöne Maiennacht, wo die
Liebe wacht“. | 15) Abendsonne. |
| 8) Hochzeitszug. | 16) Ad astra. |

Ferner erschienen folgende Ausgaben:

2händig complet 2 Hefte à M. 3.—; eleg. geb. in 1 Band M. 8.— } 7. Aufl.
4händig complet 2 Hefte à M. 4.—; eleg. geb. in 1 Band M. 10.— }
Violine u. Clav. compl. 2 Hefte à M. 4.—; eleg. geb. in 2 Bänden M. 12.—.
Flöte u. Clavier. 8 Nummern in 1 Hefte M. 3.—; eleg. geb. M. 5.—.
Harmonium. 10 Nummern in 1 Hefte M. 4.—; eleg. geb. M. 6.—.

Ganz neu!

Moderne Violoncell-Technik.

Uebungen in den unteren und mittleren Lagen durch
alle Tonarten

von **Carl Schröder.**

Op. 64. Preis M. 3.— netto.

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig, St. Petersburg, Moskau.

Soeben erschien:

Musikalischer Kindergarten

von

Carl Reinecke.

Op. 206.

Inhalt:

- Band 1. Die ersten Vorspielstückchen. Im Umfange von 5 Tönen.
„ 2. Lieblingsmelodien. Im Umfange von 5 Tönen.
„ 3. Die Singstunde. Neue leichte Kinderlieder.
„ 4. Stimmen der Völker. Nationallieder u. Tänze. I. Theil.
„ 5. Stimmen der Völker. Nationallieder u. Tänze. II. Theil.
„ 6. Märchen-Erzählen; mit einleitenden Texten.
„ 7. Was alles die Töne erzählen.
„ 8. Kindermaskenball. I. Theil.
„ 9. Kindermaskenball. II. Theil.

2händig jeder Band M. 2.— netto.

4händig jeder Band M. 3.— netto.

Dieses mit Spannung von der musikalischen Welt erwartete
neueste pädagogische Werk Carl Reinecke's zählt zu dem Besten, was
der Componist auf diesem Gebiete geschaffen hat.

Ganz neu!

40 progressive Duette für zwei Flöten

von **Ernesto Köhler,**

Solist der kaiserlichen Theater in St. Petersburg.

Op. 55.

Heft 1. 25 leichte Duette. M. 2.— netto.

Heft 2. 15 schwerere Duette. M. 3.— netto.

Dr. Hoch's Conservatorium

in Frankfurt a. M.,

gestiftet durch Vermächtniss des Herrn Dr. Joseph Paul Hoch, eröffnet im Herbst 1878
unter der Direction von Joachim Raff, seit dessen Tod geleitet von Professor Dr.
Bernhard Scholz, **beginnt am 1. September d. J. in seinem neu erbauten Hause,
Eschersheimer Landstrasse 4, den Winter-Cursus.**

Der Unterricht wird ertheilt von Frau **Dr. Clara Schumann**, Fräulein **Marie Schumann**, Fräulein **Eugenie Schumann**, Frau **Florence Bassermann-Rothschild** und den Herren **James Kwast**, **Lazzaro Uzielli**, **Jacob Meyer**, **Ernst Engesser**, **Karl Beyer**, **August Glück** und **Karl Stasny** (Pianoforte), Herrn **Heinrich Gelhaar** (Orgel), den Herren **Dr. Gustav Gunz**, **Dr. Franz Krükl**, **Const. Schubart** und **H. Herborn** (Gesang), den Herren **Prof. H. Heermann**, **J. Naret-Koning** und **Fritz Bassermann** (Violine und Bratsche), **Prof. Bernhard Cossmann** (Violoncello), **W. Seltrecht** (Contrabass), **M. Kretzschmar** (Flöte), **R. Müns** (Oboe), **L. Mohler** (Clar.), **C. Preusse** (Horn), **H. Weinhardt** (Trompete), Director **Prof. Dr. Bernh. Scholz**, **J. Knorr** und **A. Egidi** (Theorie und Geschichte der Musik), **Dr. G. Veith** (Literatur), **Carl Hermann** (Declamation und Mimik), **L. Uzielli** (italienische Sprache).

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer M. 360.—,
in den Perfectionsclassen der Clavier- und Gesangschule M. 450.— per Jahr und ist in zwei
Terminen pränumerando zu entrichten.

Anmeldungen erbittet die Direction schriftlich oder mündlich möglichst zeitig.

Die Administration:

Dr. Th. Mettenheimer.

Der Director:

Professor Dr. B. Scholz.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Concert für Violine

(Nr. 2 in A moll)

mit Orchester oder Pianoforte

von

Hans Sitt.

Op. 21. Adolph Brodsky gewidmet.

Ausgabe für Violine mit Pianoforte M 8.—. Solo-Violinstimme allein M 3.—. Partitur M 12.—. Orchesterstimmen M 18.—.

Sitt, Hans, Op. 17. *Romanze* für Violoncell (oder Violine) mit Pianoforte oder Orgel.

A. Ausgabe für Violoncell M 1.50.

B. Ausgabe für Violine 1.50.

Sitt, Hans, Op. 22. *Drei Lieder* (War's eben nicht, dass jung ich war; Vorüber ziehen die Stürme; Und wieder kam der Mai in's Land von Hermine Stegemann) für eine Singstimme mit Pianoforte M 1.50. Hieraus einzeln:

Nr. 3. Und wieder kam der Mai in's Land M — 80.

Sitt, Hans, Op. 27. „Vöglein, o Vöglein, lässt mich in Ruh“ von H. Stegemann für eine Singst. m. Pte. M 1.50.

Sonate

für Pianoforte und Violoncell

componirt von

Edmund Uhl.

Op. 5. Preis: M 6.60.

In der „Kölnischen Zeitung“ Nr. 361 vom 30. December 1888 heisst es hierüber wörtlich: „Die Uhl'sche Cello-Sonate bietet so ausserordentlich viel schöne, vornehme Musik, dass man das Stück als eine wirkliche Bereicherung des sonst so armen Cello-Repertoires ansehen darf.“

Uhl, Edmund, Op. 3. *Walzer, Suite* für Pianoforte zu vier Händen. 2 Hefte à M 2.—.

Uhl, Edmund, Op. 4. *Vier Clavierstücke* 2.80.

Uhl, Edmund, Op. 6. *Drei Lieder* für eine Alt- oder Mezzo-Sopranstimme mit Pianoforte. . . compl. M 1.50.

Geschichte der Musik

des 17., 18. und 19. Jahrhunderts

im Anschlusse an die Musikgeschichte von A. V. Ambros.

Von

Dr. Wilhelm Langhans.

Zwei starke Octavbände, geh. à M 10.— no., geb. à M 12.— no.

Der erste Band ist Franz Liszt gewidmet, die Dedication des zweiten haben Seine Königl. Hoheit der Grossherzog von Sachsen Carl Alexander huldvollst anzunehmen geruht.

Friedrich Chopin

als Mensch und als Musiker

von

Friedrich Niecks.

Vom Verfasser vermehrt und aus dem Englischen übertragen

von

Dr. Wilhelm Langhans.

Mit mehreren Portraits und facsimilirten Musikbeilagen.

Gr. 8°. in 12—15 Lieferungen à M 1.— netto, wovon bis jetzt 11 Lieferungen zur Ausgabe gelangten.

Breitkopf & Härtel's

Gesammtausgaben

der Werke von Bach, Beethoven, Buxtehude, Chopin, Friedrich dem Grossen, Gluck, Grétry, Lanner, Mendelssohn, Mozart, Palestrina, Purcell, Schubert, Schumann, Schütz, Strauss, Wagner.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Palestrina's Werke (1514—94). Erschienen 28 Bände. Subskr.-Pr. à Bd. M. 10.—, einz. à M. 15.—.

Schütz' Werke (1585—1672). Erschienen 8 Bände. Subskr.-Pr. à Bd. M. 15.—, einzeln à M. 20.—.

Buxtehude's Orgelcompositionen (1637—1707). Vollständig in 2 Bänden à M. 18.—.

Purcell's Werke (1658—95). Ausgabe der Purcell-Gesellschaft. Jährliche Subskription M. 21.—. Erschienen Jahrgang I.

Bach's Werke (1685—1750). Ausgabe der Bach-Gesellschaft. Erschienen 36 Jahrgänge. Subskr.-Pr. à M. 15.—, einzeln à M. 30.—.

Friedrich des Grossen musikalische Werke (1712—1786). Erste kritisch durchgesehene Ausgabe. Vollständig in 4 Bänden broch. M. 40.—, in Originaleinband M. 48.—.

Gluck's Haupt-Opern (1714—1787). Erschienen: Alceste, Iphigenia in Aulis, Iphigenia in Tauris und Armida à Band M. 72.—.

Grétry's Werke (1741—1813). Grétry - Ausgabe. Erschienen: Richard Coeur-de-Lion, Lucile, Céphale et Procris, Les Méprises par Ressemblance, L'Epreuve villageoise, Anacréon chez Polycrate. Subskr.-Pr. à Bd. M. 12.—, einzeln à M. 16.— (Bd. III M. 32.—).

Mozart's Werke (1756—1791). Vollständig in 24 Serien. Preis M. 1000.—.

Beethoven's Werke (1770—1827). Vollständig in 25 Serien. Part.-Pr. M. 632.20. Stimmen M. 580.45.

Beethoven's Werke für Unterricht und prakt. Gebrauch. (Orchester für Klavier übertragen.) A. Gesang- und Klaviermusik (100 Lief. je M. 1.—). B. Kammermusik (50 Doppellief. je M. 2.—).

Schubert's Werke (1797—1828). Erschienen: Serie I, III, VII—XIV, XV. Bd. 1/3 u. 6. Subskr.-Pr. M. 500.—, zahlbar in 5 Jahresraten à M. 100.—.

Lanner's Werke (1801—1843). Erschienen Bd. 1 und 2 à M. 5.—.

Strauss' Walzer (1804—1849). Herausg. v. s. Sohne Johann Strauss. Vollständig in 7 Bdn. Bd. 1—5 à M. 6.—, Bd. 6 u. 7 à M. 4.80.

Mendelssohn's Werke (1809—1847). Vollständig in 19 Serien. Part.-Pr. M. 445.70. Stimmen M. 446.65. Klavierauszug M. 113.70.

Chopin's Werke (1809—1849). Vollständig in 14 Bänden. Preis incl. Stimmenausgabe M. 127.25. Pianoforte-Werke allein Pr. M. 52.20.

Schumann's Werke (1810—1856). Vollständig in 13 Serien. Part.-Pr. M. 400.—. Stimmen 30 Pf. für den Bogen. Klavierauszüge M. 76.95.

Wagner's musikal.-dramat. Werke (1813—1883). Klavierauszüge: Mit Text M. 302.50. Zu zwei Händen M. 188.75. Zu vier Händen M. 230.25.

Ausführliche Prospekte und Verzeichnisse kostenfrei.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Schulen, Studienwerke für das Pianoforte.

- Bach, J. S.,** Inventionen mit genauer Bezeichnung der Phrasirung u. neuen Fingersatz von Dr. H. Riemann. Heft 1. 15 zweistimmige Inventionen M. 1.20. Heft 2. 15 dreist. Inventionen M. 1.20.
- Wohltemperirtes Clavier. Phrasirungsausgabe von Dr. H. Riemann. Heft 1 & 2 M. 2.—.
- Brandt, Aug.,** Op. 22. Erstes Notenbuch für kleine Pianisten. 68 kleine leichte zwei- und vierhändige Stücke für das Pianoforte. netto M. 1.50.
- Brunner, C. T.,** Op. 386. Die Schule der Geläufigkeit. Kleine melodische Übungsstücke in progressiver Fortschreitung. 4 Hefte à M. 1.50.
- Burkhardt, S.,** Op. 71. Neue theoretisch-praktische Clavierschule für den Elementarunterricht mit 200 kleinen Übungsstücken. Neue, siebente, Auflage, bearbeitet von Dr. Joh. Schuch. Broch. M. 3.—, elegant gebunden M. 4.50.
- Engel, D. H.,** Op. 21. 60 melodische Übungsstücke für Anfänger im Pianofortespiel. Heft I. M. 1.50. Heft II. M. 2.—. Heft III. M. 2.50.
- Handrock, J.,** Op. 32. Der Clavierschüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ordnung. Heft I. M. 2.—. Heft II. M. 3.—.
- 50 melodisch-technische Clavieretuden. Op. 100. Ausg. A. Etuden f. d. rechte u. linke Hand abwechselnd. Heft 1—3 à M. 2.50, Heft 4 M. 3.—. Ausg. B. Etuden f. d. rechte Hand. Heft 1—3 à M. 1.50, Heft 4 M. 1.80. Ausg. C. Etuden f. d. linke Hand. Heft 1—3 à M. 1.50, Heft 4 M. 1.80.
- Jadassohn, S.,** Op. 17. Acht leichte instructive Kinderstücke für das Pianoforte. Heft I. Nr. 1. Präludium. Nr. 2. Lied. Nr. 3. Kindertanz. Nr. 4. Bitte. M. 1.50.
- Idem Heft II. Nr. 5. Scherzo. Nr. 6. Elegie. Nr. 7. Erzählung. Nr. 8. Auszug in's Freie. M. 1.50.
- Knorr, J.,** Anfangsstudien im Pianofortespiel als Vorläufer zu den „Classischen Unterrichtsstücken“. Heft I. 15 ganz leichte Stücke für 4 Hände im Umfang von 5 Noten. Heft II. 56 ganz leichte Übungen, ausschliesslich im Violinschlüssel, für 2 Hände. à Heft M. 1.50.
- Die Scalen in Octaven und Gegenbewegung, sowie in Terzen und Sexten. Mit Anmerkungen und Fingersatz. M. 1.50.
- Ausführliche Clavier-Methode in zwei Theilen. Erster Theil: Methode. netto M. 3.60.
- Idem Zweiter Theil: Schule der Mechanik. netto M. 4.50.
- Kunze, Carl,** Op. 4. Leitfaden für den ersten Unterricht im Clavierspiel, dargestellt in 20 Lehrstunden. (Zwei- und vierhändige kleine Stücke.) netto M. 1.50.
- Platz, J. G.,** 114 Übungen in der Unabhängigkeit und mechanischen Fertigkeit der Finger auf dem Pianoforte, nach den Grundsätzen der besten Meister geschrieben und mit Fingersatz versehen. M. —.75.
- Tonleiter durch alle Dur- u. Moll-Tonarten f. d. Pianof. M. —.30.
- Rössel, L.,** Op. 18. Sechs charakteristische Etuden zur gründlichen Erlernung des Octavenspiels. Heft I., II. à M. 1.50.
- Schwalm, R.,** Op. 57. 100 Übungsstücke als Vorbereitung f. d. Etud. unserer Meister. Heft 1—4 à M. 1.50.
- Struve, A.,** Op. 40. Vorschule der „Harmonisirten Übungsstücke“ für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 41. oder: Erste Studien am Pianoforte für zwei Hände. M. 4.50.
- Op. 41. Fünfzig harmonische Übungsstücke für das Pianoforte zu zwei u. vier Händen. „Die Partie des Schülers im Umfange einer reinen Quinte und einer grossen Sexte spielend“. Dritte vermehrte und verbesserte Ausgabe. Heft 1—4 à M. 1.50.
- Op. 48. Achtundzwanzig kleine Lieder für das Pianoforte zu vier Händen, zum Behuf melodischen Ausdrucks angehenden Spielern gewidmet. Zweite verbesserte Ausgabe. Heft 1—3 à M. 2.—. Heft 4 M. 2.25.
- Varrelmann, G.,** Ausführliche theoretisch-praktische Clavierschule. Eine Sammlung zwei- und vierhändiger melodischer Übungsstücke, Fingerübungen und Tonleitern, in allerleichtester, langsam fortschreitender Stufenfolge, mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes und des Vortrags für

den ersten Unterricht im Clavierspiel. Broch. M. 3.—, eleg. gebunden M. 4.50.

Viole, Rudolf, Op. 50. Gartenlaube. Hundert Etuden für das Pianoforte (Nachgelassenes Werk). Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen von Franz Liszt. Mit einem Vorwort des Verfassers. Heft 1 M. 3.—. Heft 2—4 à M. 2.50. Heft 5—10 à M. 3.—.

Wohlfahrt, Franz, Méthode élémentaire de Piano. Elementar-Clavierschule für Alle, welche auf leichte Weise schnell zum Ziele gelangen wollen (mit deutschem u. französischem Text). Kl. Quer-4. netto M. 2.25.

Wohlfahrt, H., Op. 72. Quinten-Schule, oder Übungsstücke und mechanische Fingerübungen im Umfang einer Quinte und in einem Stufengange vom Leichtern zum Schwerern für das Pianoforte zu vier Händen. Kl. Quer-4. M. 3.—.

— Op. 76. Virtuosen-Schule für angehende Clavierspieler. Übungsstücke in stufenweiser Folge mit genauem Fingersatz versehen. Heft 1—4 à M. 1.25.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50, ist unbedingt die beste. Heinrichshofen, Magdeburg. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Im Verlage von **Julius Hainauer**,
königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau
erscheinen demnächst:

Sechs Lieder

für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte

von

Eduard Lassen.

Opus 89.

- Nr. 1. Ich liege dir zu Füssen (Sitger).
„ 2. Einsamkeit (Proelsz).
„ 3. Brevier (Proelsz).
„ 4. Im Dämmerchein (Cornelius).
„ 5. Die Memnonsäule (Sitger).
„ 6. Komme, o Verrina (Heyse).

Hierdurch bitte ich, alle schriftlichen Zusendungen nicht mehr nach Nürnberg, sondern an mein neues Domicil

Neu-Wittelsbach - München
Romanstrasse 30.

zu adressiren.

Lina Ramann.

JULIUS BLÜTHNER

Königl. Sächsische Hof-Pianofortefabrik

LEIPZIG

Weststrasse 57, 59, 61, 63, 69, 71. Plagwitzerstrasse 2, 4.

Inhaber vieler Patente und Auszeichnungen.

| | | | | | |
|------|---|---------------|------|------------------------|------------|
| 1865 | I. Preis | Merseburg. | 1880 | I. Preis (Flügel) . . | Sydney. |
| 1867 | I. Preis (für Nord-
deutschland) . . | Paris. | 1880 | I. Preis (Pianino) . . | Sydney. |
| 1867 | I. Preis | Chemnitz. | 1881 | I. Preis (Flügel) . . | Melbourne. |
| 1870 | I. Preis | Cassel. | 1881 | I. Preis (Pianino) . . | Melbourne. |
| 1873 | I. Preis (Ehrendipl.) | Wien. | 1883 | I. Preis (Flügel) . . | Amsterdam. |
| 1876 | I. Preis | Philadelphia. | 1883 | I. Preis (Pianino) . . | Amsterdam. |
| 1878 | I. Preis | Puebla. | 1889 | I. Preis (Flügel) . . | Melbourne. |
| | | | 1889 | I. Preis (Pianino) . . | Melbourne. |

Aliquot-Piano.

Patentirt:

**Sachsen. — Württemberg. — Grossbritannien und Irland. — Bayern. — Oesterreich. — Ungarn.
— Verein. Staaten von Nordamerika. — Schweden. — Dänemark. — Norwegen. — Russland.
Deutsches Reich.**

Das Aliquot-Piano bringt eine von mir erfundene Anwendung mitschwingender Saiten. Das Instrument gewinnt dadurch an Klangfülle und Gesangsfähigkeit, wie ferner auch höchste Gleichmässigkeit der einzelnen Tonregister unter sich herbeigeführt wird. Die Haltbarkeit der Instrumente wird durch diese Einrichtung nicht im Entferntesten beeinträchtigt, das Stimmen und im Stande halten durchaus nicht erschwert. Erwähnt sei ferner noch, dass das Aliquot-Piano in der Behandlung keinerlei Schwierigkeiten oder Neuerungen bedingt. Ausführliche Darlegung steht Interessenten gern zur Verfügung.

Flügel und Pianinos

in gleich vorzüglicher Qualität auch bezüglich der Haltbarkeit unübertrefflich.

Grotrian, Helfferich, Schulz,

Th. Steinweg Nachf.

Hof-Pianoforte-Fabrik

Braunschweig.

Hoflieferanten

Sr. Majestät des Königs von Bayern, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Baden, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Mecklenburg-Schwerin und Sr. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.

Flügel und Pianinos

==== sämtlich kreuzsaitiger Construction =====

eingeführt in der Königlichen Academischen Hochschule für Musik in Berlin, der Königlichen Musikschule in München und den Conservatorien in Basel, Frankfurt a. M., Karlsruhe, Strassburg i. E., Utrecht etc. etc.

Empfohlen von den bedeutendsten Musikern

==== und in Concerten benutzt von den hervorragendsten Pianisten der Gegenwart. =====

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Neue billige Ausgabe

sämmtlicher Lieder

von

FRANZ LISZT.

Preis brochirt nur 12 M., in Prachteinband 14 M.

So viel auch bei Lebzeiten Meister Liszt's über seine Bedeutung als Componist gestritten worden ist und so oft auch böser Wille und Unfähigkeit beim Urtheilen über des genialen Künstlers compositorische Schaffenskraft laut wurden: heute ist doch schon die Mehrzahl der Musiker und Musikfreunde darüber einig, dass Liszt als Tondichter zu den hervorragendsten Erscheinungen der gegenwärtigen Epoche unserer musikalischen Kunst gehört. Gegen 400 bisher im Druck erschienene Originalwerke (denen über 700 Transcriptionen eigener und fremder Werke zur Seite stehen) zeugen von seiner grossartigen schöpferischen Kraft. **Unter diesen Originalwerken Liszt's prangen in erster Reihe seine köstlichen Lieder.** Eine stattliche Zahl derselben hat bereits weiteste Verbreitung gefunden; viele indessen sind noch weniger bekannt, obwohl auch ihnen im vollsten Maasse jener berückende Zauber eigen ist, mit welchem Liszt z. B. die Lieder: „Es muss ein Wunderbares sein“, „Die Loreley“, „Die drei Zigeuner“, „Die Vätergruft“, „Freudvoll und leidvoll“, „Der Fischerknabe“, „Wieder möcht' ich Dir begegnen“ etc. etc. so reich ausgestattet hat.

Um nun der Sängergewelt, wie überhaupt allen Musikfreunden, die Bekanntschaft **aller** Lieder Liszt's so viel wie irgend möglich zu erleichtern, hat die Verlagshandlung eine neue, äusserst billige Ausgabe der sämmtlichen Lieder des Meisters veranstaltet. Die sämmtlichen Lieder Liszt's kosten in dieser Ausgabe brochirt nur **12 Mark**, in Prachteinband **14 Mark**.

A. Graichen

Hoflieferant

ERFURT, Paulstr. 8.



Im Verlage von **Jos. Aibl** in München
soeben erschienen:

Richard Strauss Op. 20 Don Juan

Condichtung (nach H. v. Lenau) für großes Orchester.
Partitur M. 20.— netto; Orchester-Stimmen M. 20.—.
(Klavierauszug zu 4 Händen erscheint im August).

Richard Strauss Op. 21 Schlichte Weisen

5 Gedichte von Felix Dahn für eine Sing-
stimme mit Begleitung des Pianoforte.
Preis: M. 1.80.

Verzeichniss der früher erschienenen Werke des Compo-
nisten gratis und franco.

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Ein vielseitig praktisch und theoretisch erfahrener
Musiker, Pianist, Organist, Gesanglehrer und speciell routi-
nirter **Dirigent**, dem gute Zeugnisse zur Seite stehen,
sucht eine seinen Fähigkeiten entsprechende Stellung.
Offerten u. **A. H.** an die Expedition dieses Blattes.

Die neue Clavierschule von **Urbach**, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl.
Hofmusikalienhandlung in Breslau erscheint soeben:

Moritz Moszkowski.

Op. 47.

Zweite Suite
für grosses Orchester.

Partitur M. 40.—.
Orchesterstimmen „ 45.—.

Der Clavierauszug zu 4 Händen und einzelne Stücke
aus der Suite für Pianoforte zu 2 Händen erscheinen später.

Rud. Ibach Sohn

Hof - Pianoforte - Fabrikant

Seiner Majestät des Königs von Preussen, Kaisers von Deutschland,
Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Friedrich der Niederlande,
Seiner Hoheit des Herzogs von Sachsen-Meiningen.

Grösste und älteste Pianoforte - Fabrik Westdeutschlands

Barmen,

Neuer Weg 40.

Gegründet 1794

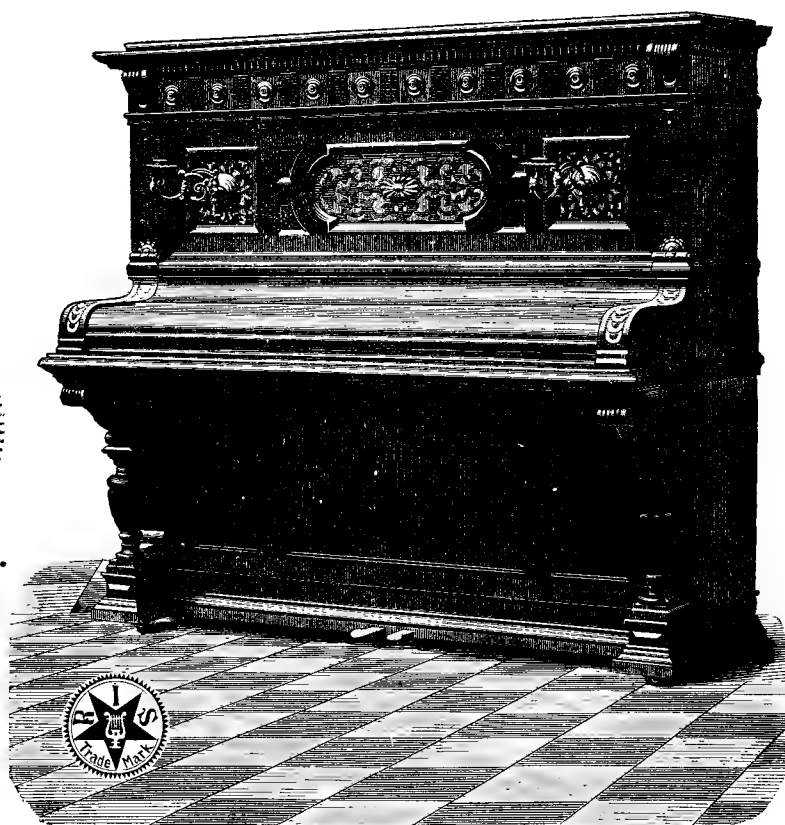
Köln,

Neumarkt 1 A.

113 Oxford-Str., W. **London,** 13 Hamsel-Str., E. C.

Berlin, Alexandrinenstr. 26, S.W. **Bremen,** Domshof 17. 18.

Fabriken: Barmen — Schwelm — Köln.



Schutzmarke.



Rud. Ibach Sohn.

Schutzmarke.



Rud. Ibach Sohn.

Hohes Concert-Pianino von Rud. Ibach Sohn. (Entwurf von Professor Seubert, Stuttgart.)

Flügel und Pianinos

jeder Grösse und Ausstattung,

*Gelobt und empfohlen von den grössten Musikern, — Unübertroffen an Klang-
schönheit und Dauerhaftigkeit, — Bekannt und beliebt in allen Welttheilen.*

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Orchester-Werke,

welche bereits zu verschiedenen Malen mit grösstem Erfolge zur Aufführung gebracht wurden.

Busoni, F. B., Op. 25. *Symphonische Suite*. Nr. 1. Präludium. Nr. 2. Gavotte. Nr. 3. Gigue. Nr. 4. Langsames Intermezzo. No. 5. Alla breve. (Allegro fugato.) Partitur M. 20.— n. Orchester-Stimmen M. 25.— n.

Cornelius, P., *Ouverture* zur komischen Oper „Der Barbier von Bagdad“. Partitur M. 15.— n. Orchester-Stimmen M. 18.— n.

Grützmacher, Fr., Op. 54. *Concert-Ouverture* Ddur. Partitur M. 7.50. Orchester-Stimmen M. 10.—.

Liszt, Fr., „*Hirtengesang an der Krippe*“, aus dem Oratorium „Christus“. Partitur M. 5.— n. Orchester-Stimmen M. 9.— n.

— „*Marsch der heiligen drei Könige*“, aus dem Oratorium „Christus“. Partitur M. 5.— n. Orchester-Stimmen M. 11.25 n.

— *Ouverture* zu dem Oratorium „Die heilige Elisabeth“. Partitur M. 3.— n. Orchester-Stimmen M. 6.— n.

— *Marsch der Kreuzritter* aus dem Oratorium „Die heilige Elisabeth“. Partitur M. 4.50 n. Orchester-Stimmen M. 8.50 n.

Metzderff, R., Op. 17. *Sinfonie* Fmoll. Partitur M. 20.— n. Orchester-Stimmen M. 30.— n.

Raff, J., Op. 103. *Jubel-Ouverture*. C. Partitur M. 6.— n. Orchester-Stimmen M. 12.— n.

Rubinstein, A., Op. 40. *Symphonie* Nr. 1 (Fdur). Partitur M. 13.50 n. Orchester-Stimmen M. 19.50 n.

Schumann, R., Op. 74. *Spanisches Liederspiel*. Für Streichorchester übertragen von Fr. Hermann. Partitur M. 6.— n. Orchester-Stimmen M. 7.50 n.

Tschirch, W., Op. 78. *Am Niagara*. Concert-Ouverture. Partitur M. 6.— n. Orchester-Stimmen M. 9.50 n.

Im Verlage von **Steyl & Thomas** in Frankfurt a. M. sind erschienen:

Alexander Friedrich von Hessen, Op. 1. *Quartett* (Cdur) für 2 Violinen, Viola und Violoncello. Partitur M. 4.—. Stimmen M. 7.—.

Geyso, A. von, Op. 7. *Suite* (Dmoll) für Violine und Klavier M. 4.50.

Kes, Willem, Op. 14. *Romanze* für Violine und Klavier M. 1.50.

Legge, Robin H., Op. 4. *Drei Stücke* (Romanze — Menuett — Sarabande) für Violine und Klavier M. 2.50.

Limbert, Frank L., Op. 4. *Sonate* (Adur) für Piano-forte und Violine M. 6.—.

Rigutini, Silvio, Op. 10. *Elegia* per Violino con accomp. di Pianoforte M. 1.50.

— Op. 14. *Melodia* per Violoncello con accomp. di Pianoforte M. 1.30.

— *Feuille d'Album* pour Violoncelle avec accomp. de Piano M. 1.30.

Schreck, Gustav, Op. 14. *Romanze* für Violine und Klavier M. 2.—.

Die **neue** Clavierschule von **Urbach**. Pr. M. 4.50. ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg**. (Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau erscheint soeben:

Jenö Hubay,

Opus 30. **Blumenleben**. Sechs charakteristische Stücke für die **Violine** mit **Pianoforte**.

| | | |
|--------|----------------------------------|----------|
| Nr. 1. | Knospen sprossen | M. 1.25. |
| Nr. 2. | Knospe und Blume | M. 1.75. |
| Nr. 3. | Der Schmetterling | M. 2 . |
| Nr. 4. | Liebeswonne | M. 1.25 |
| Nr. 5. | Der Zephir | M. 2.— |
| Nr. 6. | Verlassen und verwelkt | M. 1.50. |

Erläuternde Gedichte hierzu von Géza Graf Zichy.

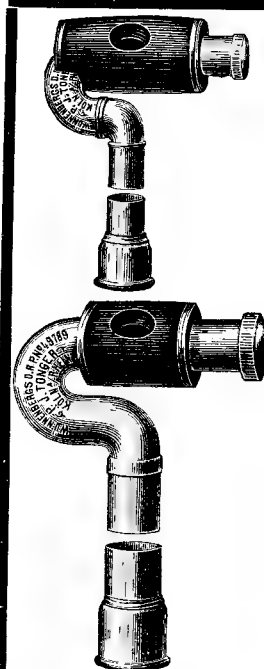
Opus 31. **Fünf Petöfi Lieder** im ungarischen Styl für eine Singstimme mit Pianoforte.

| | | |
|--------|--|----------|
| Nr. 1. | Ade, mein Täubchen | M. 1.—. |
| Nr. 2. | Niemand hat der Blume jemals es verwehrt | M. 1.—. |
| Nr. 3. | Glatt ist der Schnee | M. 0.75. |
| Nr. 4. | Zigeunerlied | M. 1.—. |
| Nr. 5. | Ich stand an ihrem Grabe | M. 0.75. |

■ Ausgabe A für hohe Stimme. Ausgabe B für tiefe Stimme ■

Vor Kurzem erschien:

Op. 29. **Fünf Gedichte** von **Carmen Sylva** für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 2.—.



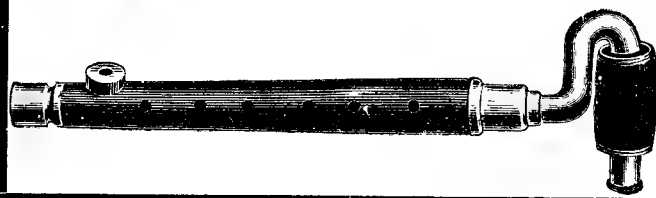
Patent-Flöten-Kopf.

Prospect u. Preisverzeichniss
versendet kostenfrei

P. J. Tonger

Hof-Musikalien- u. Instrumenten-
Handlung

Köln a. Rhein.



Im Verlage von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M.
erschienen soeben:

Das Märchen vom Nusszweiglein.

Dichtung nach *Bechstein's* Märchenbuch von *Malwine Menzel* f. Solostimmen u. weibl. Chor m. Klavierbegleitung

von
Arthur Menzel.

Op. 3.

Klavierauszug mit Text M. 13.—. Chorstimmen M. 4.50.
Solostimmen M. 2.40. Textbuch 20 Pf.

Leiter von **Damengesangsvereinen** seien auf diese soeben
erstmals mit grossem Beifall in **Regensburg** aufgeführte frische, reiz-
volle Novität besonders aufmerksam gemacht.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Nova-Sendung Nr. 2. 1890.

Baumfelder, Fr., Op. 352. *Dornröschen*,
Clavierstück 2/ms. M. 1.—.

Cipollone, A., *Compositionen* für Clavier 2/ms.

— Op. 296. *Dolci memorie Melodia* M. 1.—.

— Op. 299. *Amor nascente* M. 1.—.

— Op. 316. *Sul Prato* (Divertimento brillante) M. 1.—.

Hause, C., *Augen der Nacht*, für 2 Singstimmen
mit Pianofortebegleitung M. 1.30.

Kruijs, M. H. van't, Op. 22. *Orgelsonate* No. 3
M. 2.—.

(Album für Orgelspieler Lieferung 95.)

Láska, G., *Ballade und Polonaise* für Contra-
bass mit Pianoforte- oder Orchesterbegleitung.
Pianoforte- und Solostimme M. 3.—.

Müller, O., Op. 10. *Drei geistliche Lieder* für
1 Singstimme und Begleitung mit Pianoforte, Orgel
oder Harmonium M. 1.50.

Nestler, J., Op. 15. *Festhymnus* für Sopran,
Alt, Tenor und Bass mit Orchester oder Clavier-
begleitung. Partitur M. 2.50, Orchesterstimmen
M. 5.—, Chorstimmen M. 1.—.

Schucht, J., Op. 36. *Zwei Lieder* für 1 Sing-
stimme mit Clavierbegleitung. No. 1. *In der Juni-
nacht*. No. 2. *Letzter Wille*. M. 1.—.

Türcke, C., *Einleitung und Choral-fuge* über
„Jesus meine Zuversicht“, für Orgel. M. 1.80.

(Album für Orgelspieler Lieferung 96.)

Voigt, G. B., Op. 89. *Klänge vom Rhein*.
Romanze für Clavier 2/ms. M. —.60.

Waldapfel, O., *Zwei Stücke* für Violine mit
Clavierbegleitung. No. 1. *Adagio*. No. 2. *Lang-
samer Walzer*. M. 1.30.

Winterberger, A., Op. 113. *Du bist so still,
so sanft, so sinnig*. Lied für 1 Singstimme
mit Pianoforte M. —.80.

Wohlfahrt, R., Op. 201. No. 1 bis 6. *Blüthenlese*
aus Weber's Opern. Leichte Stücke für Clavier
2/ms., complet M. 2.—, einzeln à M. —.75.

Zillmann, Th., Op. 21. *Zwei Lieder* für Frauen-
chor oder Solostimmen mit Clavierbegleitung. No. 1.
Abendlied (zweistimmig) M. —.75.

— Idem. No. 2. *Spinnlied* (dreistimmig) M. 1.20.

Zois, H. von, Op. 60. *Vier Lieder* für eine
Singstimme mit Pianoforte. No. 1. *Vorüber*. No. 2.
Spielmannslied. No. 3. *Seit du geschieden*. No. 4.
So lass uns wandern. M. 1.50.

Grössere Vocalwerke

in Bearbeitungen von Robert Franz

aus dem Verlage von **F. E. C. Leuckart in Leipzig.**

Astorga, Emanuel, Stabat mater. In erweiterter Instru-
mentation und mit Clavierauszug versehen von Robert
Franz.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge M. 12.— netto. Orchester-
stimmen M. 5.— netto. Clavierauszug in 8^o netto M. 1.50. Sing-
stimmen (à 50 Pf.) M. 2.—.

Bach, Joh. Sebastian, Cantaten mit ausgeführtem
Accompagnement von Robert Franz.

„Ach, wie flüchtig, ach wie nichtig“. Mit deutschem
und englischem Texte.

Partitur netto M. 8.—. Orchesterstimmen netto M. 20.—. Orgel-
stimme netto M. 4.—. Clavierauszug in 4^o netto M. 3.—; in 8^o
netto M. 1.50. Chorstimmen M. —.50.

Actus tragicus: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“.
Mit deutschem und englischem Texte.

Partitur netto M. 6.—. Orchesterstimmen netto M. 6.—. Clavier-
auszug in 4^o netto M. 3.—; in 8^o netto M. 1.50. Chorstimmen
M. 1.50.

„Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist“.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge netto M. 12.—. Orchester-
stimmen netto M. 15.—. Clavierauszug in 4^o netto M. 4.—; in 8^o
netto M. 1.50. Chorstimmen M. 1.—.

„Ich hatte viel Bekümmerniss“. Mit deutschem und
englischem Texte.

Partitur netto M. 12.—. Orchesterstimmen netto M. 13.—. Clavier-
auszug in 4^o netto M. 6.—; in 8^o netto M. 1.50. Chorstimmen
M. 3.—.

„O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe“. Pfingst-
Cantate.

Partitur netto M. 5.—. Orchesterstimmen netto M. 10.50. Clavier-
auszug in 4^o netto M. 3.—; in 8^o netto M. 1.25. Chorstimmen
M. 1.—.

„Sie werden aus Saba Alle kommen“.

Partitur netto M. 6.—. Orchesterstimmen netto M. 15.—. Orgel-
stimme M. 2.40. Clavierauszug in 8^o netto M. 1.50. Chorstimmen
M. 1.—.

„Wer da glaubet und getauft wird“. Mit deutschem
und englischem Texte.

Partitur netto M. 6.—. Orchesterstimmen netto M. 9.50. Clavier-
auszug in 4^o netto M. 3.—; in 8^o netto M. 1.50. Chorstimmen
M. 1.—.

„Wer weiss, wie nahe mir mein Ende“. Zur Todten-
feier.

Partitur netto M. 10.—. Orchesterstimmen netto M. 10.—. Clavier-
auszug in 8^o netto M. 1.50. Chorstimmen M. —.50.

Bach, Joh. Sebastian, Magnificat in Ddur, bearbeitet
von Robert Franz.

Partitur netto M. 11.—. Orchesterstimmen netto M. 11.—. Clavier-
auszug in 4^o M. 7.50, in 8^o M. 1.50 netto. Chorstimmen M. 2.—.
Mittheilungen hierüber 50 Pf. netto.

Bach, Joh. Sebastian, Weihnachts-Oratorium. Theil I
und II mit ausgeführtem Accompagnement von Robert
Franz

Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge M. 20.— netto. Or-
chesterstimmen M. 20.— netto. Clavierauszug in 8^o M. 3.— netto.
Chorstimmen (à 50 Pf.) M. 2.—.

Durante, Francesco, Magnificat. In erweiterter Instru-
mentation und mit Clavierauszug versehen von Robert
Franz.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge M. 7.50 netto. Or-
chesterstimmen M. 6.50 netto. Clavierauszug in 8^o M. 1.— netto.
Singstimmen (à M. —.40) M. 1.60.

Händel, Georg Friedrich, Jubilate (der 100. Psalm),
bearbeitet von Robert Franz. Text deutsch und englisch.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge M. 12.— netto. Or-
chesterstimmen M. 9.— netto. Clavierauszug in 8^o M. 1.50 netto.
Singstimmen (à 75 Pf.) M. 3.—.

**Händel, Georg Friedrich, L'Allegro, il Penseroso
ed il Moderato.** Oratorische Composition mit ausgeführtem
Accompagnement von Robert Franz.

Partitur mit Händel's Portrait. Gebunden M. 30.— netto. Or-
chesterstimmen M. 31.50 netto. Clavierauszug mit Händel's Portrait.
Gebunden M. 17.— netto. Billige Ausgabe. Geheftet M. 6.— netto.
Chorstimmen M. 4.—. Textbuch 25 Pf. netto.

Es gehört nicht zu den geringsten Verdiensten unseres —
um mit Franz Liszt zu reden, „grössten musikalischen Lyrikers“,
durch „congeniale“ Bearbeitungen eine Reihe der herrlichsten
älteren Vocalwerke der Mitwelt zugänglich gemacht zu haben.
Dieselben reichen jedem Concertprogramme zur Zierde und
sind im Stände, Hörern wie Ausführenden einen mehr wie
ephemerem Genuss zu bereiten. —

Clavierauszüge und Partituren sind zur Ansicht zu haben.

Hermann Wolff, Concertdirection.

Berlin W., Am Karlsbad 19, I.

Vertreter für:

Berlin W., Am Karlsbad 19, I.

Clavier:

Fräulein Auguste Götz-Lehmann.
 „ Gisella Gulyás.
 „ Clotilde Kleeberg.
 „ Emma Koch.
 „ Isabella Lourié.
 Frau Teresa Carreño.
 „ Varette Stepanoff.
 „ Margarethe Stern.
 Herr Eugen d'Albert.
 „ Prof. Heinrich Barth.
 „ Dr. Hans von Bülow.
 „ F. B. Busoni.
 „ Felix Dreyschock.
 „ Albert Eibenschütz.
 „ Robert Freund.
 „ Prof. Jos. Giehl.
 „ Dr. Ernst Jedliczka.
 „ Frederic Lamond.
 „ Prof. Franz Mannstädt.
 „ José Vianna da Motta.
 „ Wladimir von Pachmann.
 „ Max Pauer.
 „ Francis Planté.
 „ Willy Rehberg.
 „ Anton Rubinstein.
 „ Camille Saint-Saëns.
 „ Max van de Sandt.
 „ Emil Sauer.
 „ Prof. Xaver Scharwenka.
 „ Fritz Schousboe.
 „ Max Schwarz.
 „ Alfred Sormann.
 „ Bernhard Stavenhagen.
 „ Josef Weiss.
 „ Josef Wieniawski.

Violine:

Fräulein Geraldine Morgan.
 Frau Wilma Norman-Neruda.
 Fräulein Annette Rombro.
 Frau Marie Soldat-Roeger.
 Fräulein Rosa Schindler.
 „ Gabriele Wietrowetz.
 Herr Prof. Heinrich de Ahna.
 „ Leopold Auer.
 „ Stanislaw Barcewicz.
 „ Adolf Brodsky.
 „ Ludwig Bleuer.
 „ Raff. Diaz-Albertini.
 „ Charles Gregorowitsch.

Herr Carl Halir.

„ Willy Hess.
 „ Jenö Hubay.
 „ Prof. Joseph Joachim.
 „ Johann Kruse.
 „ M. Marsick.
 „ Henri Marteau.
 „ Felix Meyer, Kammer-
 virtuose.
 „ Waldemar Meyer.
 „ Tivadar Nachez.
 „ Franz Ondricek.
 „ Hermann von Roner.
 „ Richard Sahla, Hofcapell-
 meister.
 „ Emile Sauret.
 „ César Thomson.

Violoncello:

Herr Hugo Becker.
 „ Heinrich Grünfeld.
 „ Prof. Robert Hausmann.
 „ Julius Klengel.
 „ Alwin Schroeder.
 Fräulein Lucy Campbell.
 „ Adeline Hanf-Metzdorff.

Harfe:

Herr Ferdinand Hummel.
 „ Wilhelm Posse.
 „ Hugo Posse.
 Fräulein Esmeralda Cervantes,
 Kammer-Harfen-Virtuosin.
 „ Felicia Jungé.

Flöte:

Herr Joachim Andersen.

Cornet à Piston:

Herr Hugo Türpe.

Sopran:

Fräulein Alice Barbi, Kammer-
 sängerin.
 „ Lola Beeth, K. K. Hof-
 opernsängerin.
 „ Marie Berg.
 „ Marie Busjaeger.
 „ Emilie von Cölln.
 Frau Elisabeth Feininger.
 Fräulein Aline Friede.
 Frau Therese Halir.

Frau Sophie Haase-Bosse.

„ Lillian Henschel.
 Fräulein Emilie Herzog, Hof-
 opernsängerin.
 Frau Frieda Hoeck-Lechner.
 „ Lydia Holm.
 Fräulein Olga Islar.
 Frau Emilie Klein-Achermann.
 „ Koch-Bossenberger, Kam-
 mersängerin.
 Fräulein Elisabeth Leisinger,
 Hofopernsängerin.
 „ Clara Max.
 Frau Moran-Olden, Kammer-
 sängerin.
 Fräulein Lydia Müller.
 „ Helene Oberbeck.
 Frau Hildegard Philipp.
 Fräulein Mathilde von Schelhorn.
 „ Ida Schletterer.
 Frau Prof. Marie Schmidt-Köhne.
 „ Prof. Anna Schultzen von
 Asten.
 „ Clara Schulz-Lilie.
 Fräulein Hedwig Sicca.
 „ Pia von Sicherer.
 Frau Maria Wilhelmj.
 Fräulein Anna Wüllner.

Alt:

Frau Julie Bächi-Fährmann.
 Fräulein Herta Brämer.
 Frau Elisabeth Exter.
 „ Marie Fleisch-Prell.
 „ Marie Grahl.
 Fräulein Johanna Höfken.
 „ Auguste Hohenschild.
 Frau Amalie Joachim.
 „ Gertrud Krüger.
 Fräulein Louise Leimer.
 Frau Pauline Metzler, Kammer-
 sängerin.
 Fräulein Minna Minor, Hofopern-
 sängerin.
 „ Clara Nittschalk.
 Frau Rosalie Offenius.
 „ Lillian Sanderson.
 Fräulein Marie Schmidlein.
 „ Anna Stephan.
 Frau Emilie Wirth.
 Fräulein Agnes Witting.

Tenor:

Herr Max Alvary, Kammersänger.
 „ Georg Anthes.
 „ Carl Dierich, Kammersänger.
 „ Heiner Ernst, Kammersänger.
 „ Heinrich Grahl.
 „ Max Grüning, Hofopern-
 sänger.
 „ H. Gudehus, Kammersänger.
 „ Dr. G. Gunz, Kammersänger.
 „ E. Hedmondt.
 „ Otto Hintzelmann.
 „ Robert Kaufmann.
 „ Georg Lederer.
 „ Franz Litzinger.
 „ Max Pichler, Kammersänger.
 „ Alfred Rittershaus.
 „ Gustav Wulff.
 „ Julius Zarneckow.
 „ Raimund von Zur-Mühlen.

Bariton und Bass:

Herr Emil Blauwaert.
 „ Ed. Fessler, Kammersänger.
 „ Max Friedländer.
 „ Carl Gillmeister, Hofopern-
 sänger.
 „ Edm. Glomme, Kammer-
 sänger.
 „ B. Günzburger, Kammer-
 sänger.
 „ Eugen Gura, Kammersänger.
 „ Paul Haase.
 „ Georg Henschel.
 „ Ernst Hungar.
 „ Paul Jensen, Hofopernsänger.
 „ Fritz Lissmann.
 „ R. v. Milde, Hofopernsänger.
 „ Rudolf Schmalfeld vom
 Stadttheater in Köln.
 „ Prof. Felix Schmidt.
 „ Franz Schwarz, Hofopern-
 sänger.
 „ Robert Settekorn, Hofopern-
 sänger.
 „ Josef Staudigl, Kammer-
 sänger.

Arrangement der Sarasate-
 Tournée.

Leiter: Herr Otto Goldschmidt.

Die Kammer-sängerinnen Frau **Marcella Sembrich** (Berlin) und Frä. **Gina Osello** (Christiania); die Herren **Ernest van Dyck**, K. K. Hofopernsänger, **E. Lassalle** (von der grossen Oper in Paris); den **Stern'schen Gesangsverein** (Dir.: Prof. F. Gernsheim); den **Philharmonischen Chor** (Dir.: Siegfried Ochs); den **Nicolai-Kirchen-Chor** (Dir.: Musikdir. Th. Krause); das Streich-quartett der Herren **Joachim, de Ahna, Wirth, Hausmann**; das Kölner Conservatoriums-Streichquartett der Herren **Hollaender, Schwartz, Körner und Hegyesi**; das Trio der Herren **Prof. Barth, de Ahna, Hausmann**; la **Société de Musique de Chambre pour instruments à vent**: M. M. Taffanel, Gillet, Turban, Paradies, Garigue, Bremond, Espagnet et Bourdeau (Professoren am Pariser Conservatorium); das **Berliner Philharmonische Orchester**; die Kapelle des K. K. Hofballmusikdirektors Herrn **Eduard Straus**.

Auswärtige Vertreter. Amerika: **Abbey Schoeffel & Grau** sowie **Ed. Stanton**, Metropolitan Opera House, in New-York, England: **D. Mayer** in London; Scandinavien: **Hennrick Hennings** in Kopenhagen.

Vertretung für:

A. Concerte der Concert-Direction Hermann Wolff:

Philharmonische Concerte unter Leitung von Dr. Hans von Bülow in Berlin.
 Neue Abonnement-Concerte unter Leitung von Dr. Hans von Bülow in Hamburg.

B. Concerte im Auslande:

Symphony-Orchestra unter Leitung von Arthur Nikisch in Boston.
 Philharmonische Concerte unter Leitung von Johann Svendsen in Kopenhagen.
 Symphonie-Concerte unter Leitung von Georg Henschel in London.
 Concerte der Kaiserlich Russ. Musikgesellschaft in Moskau.
 Chatelet-Concerte unter Leitung von Ed. Colonne in Paris.

Engagements-Anträge und geschäftliche Mittheilungen für Obengenannte bitte freundlichst **direkt an mich** gelangen zu lassen, da genannte Künstler, um der berufstörnden Correspondenz enthoben zu sein, mir die Besorgung derselben übergeben haben.

Die Concertdirection Hermann Wolff besorgt:

Engagements bei allen Concert- und Privat-Gesellschaften des In- und Auslandes; Complete Oratorienbesetzungen; Arrangements von Concert-Tournées in allen Ländern; Arrangements von Concerten in Berlin etc. etc., und ertheilt **unentgeltlich** Auskunft über alle Concert-Angelegenheiten.

Druck von G. Freytag in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **J. Aibl, Kgl. Hof-Musikhandlung, München, C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig und Fr. Luckhardt, Berlin.**

Leipzig, den 25. Juni 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.
**Nur bei ausdrücklicher Ab-
bestellung gilt das Abonne-
ment für aufgehoben.**

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Bessel & Co. in St. Petersburg.

Gebelner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 26.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seiffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Prolog von Prof. Dr. Adolf Stern. — Die 27. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Eisenach. Erster Tag. — Geschichtliche Mittheilungen über die Entwicklung des einstimmigen Liedes am Clavier und dessen Abarten. Von Emil Krause. (Schluß.) — Operaufführung in Leipzig. — Correspondenzen: Dortmund, Dresden, Prag, Wien. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalmeldungen, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Zum 75. Geburtstag von Robert Franz. Von Bernhard Vogel. — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Prolog

von

Adolf Stern.

(Gesprochen von Herrn Oberregisseur Brock aus Weimar beim Beginn der XXVII. Tonkünstlerversammlung in Eisenach, 19. Juni 1890.)

Der Sommer naht — Frau Holde trug ja längst
Vom Hörfelberg den Lenz durch dieses Land,
Im Buchwald dunkelt schon das junge Grün,
Der frische Harzduft, der vom Rennsteig quillt,
Durchhaucht die Thäler, weckt im Herzen Sehnsucht
Nach blauen fernem und nach Bergeshöhn.
Wir aber bannen Euch in engen Raum,
Wir wagen noch einmal des festsaals Licht
für Sonnenschein und Abendgluth zu bieten,
Und wissen wohl, so kühnem Anspruch wird
Nur dann Vergebung, wenn es uns gelingt,
Auf Stunden in Euch einen Lenz zu wecken,
Der Euch, der Schwüle dieses Raums zum Trotz,
Im morgenklaren Lichtgefilde erhebt.

Ob diesem Kunstfest solche Weihe wird,
Ob wir vermögen, solchen Lenz zu wecken,
Ob zaubrisch uns wie Euch der Zug ergreift,
Bei dem des Künstlers wie des Hörers Geist
In kaum bewußtem Einklang sich begegnen —
Wir wissen nicht, allein wir hoffen gern:
Und spähen, wie es uralte heil'ger Brauch,
Nach Zeichen, die uns Glück und Sieg verheißen!

Es ist geweihter Boden, der uns trägt;
Um diese Stadt und um die Fürstenwarte,
Die schimmernd niederschaut auf Wald und Thal,
Webt es von Schatten, die nicht Schatten sind,
Die in geheimer Wirkung, fort und fort,
Das Bild im Auge und im Ohr den Klang,
Und in der Seele jene Kraft erzeugen,
Die aus Erinnerung volles Leben schöpft.

Bis zu den Tagen, die der Sage Schleier
Mit Dämmerlicht und buntem Glanz umwebt,
Zu Landgraf Hermann's reichem Wartburghof,
Und zu des Sängerkrieges Glanz und Leid,
Braucht die Erinnerung heut' uns nicht zu tragen.
Und thut sie's doch — wohl an wir scheuen's nicht.
Nicht fragen können wir die Traumgestalt
Des Osterdingers, wie er Harfe schlug,
Nicht sagt uns Wolfram, wie sein Ton erklang --
Doch, daß des Dichters Kraft den Ton beseelt,
Und daß der Strom lebend'ger Poesie
Die Sänger trug — das glänzt mit klarem Licht
Durch alle Nebel der Vergangenheit —
Ein Sonnenstrahl, der durch die Wolken blüht,
Den Pfad vor uns mit goldnem Streif erhellt!

Mit guten Zeichen grüßt uns diese Stadt:
Denn als der ritterliche Traum verweht,
Als — vor der Schwelle noch der neuen Zeit,
Zu der er mit der festen, starken Hand
Die Pforten aufriß, — Luther hier gewandelt,
Thüringen's größter heldenkühner Sohn,
Als durch die Gassen hell, von Eisenach,
Sein Lied erscholl — zog ihm des Klanges Kraft,
Die Macht der Töne also tief in's Herz,
Daß auch der Mann, der eine Welt erschüttert,
Nicht wissen konnte, was dem Bergmannsknaben
Die Seele löste und den Sinn erquickt.
Uns sei's ein Zeichen, daß, wie ernst die Zeit,
Wie ehern Kampf und Nöthen dieser Tage,
Die Welt auf immer der Musik bedarf,
Daß unsre Kunst, die aus der tiefsten Seele
Des deutschen Volkes strömte, leben wird,
So lang dies Volk sein Herzblut sich bewahrt!

Mit guten Zeichen grüßt uns diese Stadt:
In Donndorf's Erzbild blickt der größte Meister
Der hier entsprossen, blickt Sebastian Bach,
Der mächtige, vom hohen Sockel nieder;
Und faßt uns Ehrfurchtschauer vor dem Bild
Des Unerreichten, des zu spät Erkannten,
So strömt zugleich ein Hauch von Zuversicht
Von ihm auf uns, ein freudiges Gefühl,
Weil der Gewaltige den Kreis der Kunst,
Den Tonkreis, den er einsam schaffend zog,

So weltweit spannte, daß der Ernst der Welt,
Daß jede Tiefe, die das Leben hegt,
Und jede Höhe, die des Geistes Auge
Erschaut, ja jede Höhe, die es ahnt,
In diesem Kreise schon beschlossen ist;
Daß wir, die Neuer heißen, die zu kühn,
Zu herb, zu wagnißreich gescholten werden,
Nichts wagen können, das er nicht gewagt,
Nichts schauen können, das er nicht geahnt,
Nichts sagen werden, dessen erster Laut —
Nicht schon in seiner starken Brust erwacht —
Und nur die Frage bleibt, ob rein der Trieb,
Ob echt die Kraft, die uns zum Wagniß führt,
So rein und echt, wie sie in ihm gewesen.

Wenn aber doch, nach manchem kühnen Wort,
Ein leises Zagen unsern Sinn beschleicht,
So hebt ein glänzend Zeichen neu das Herz!
Wir rühmen es und mit uns rühmt die Welt:
Daß Weimar's Fürstenhaus nur gute Kunst,
Nur ernstes Wollen mit dem Schilde deckt,
Der schützend über unserm feste glänzt;
Wir grüßen ihn mit Ehrfurcht, wie mit Stolz,
Den edlen Schirmherrn, dessen Huld uns ehrt,
Wir wollen ihn in jedem Tone grüßen!
Und wenn wir froher scheiden, als wir kamen,
Wenn unser Ringen ein Gelingen krönt,
Ihm wollen wir, wie heute, so nach Jahren,
Mit unsrer Treue unsern Dank bewahren.

Die 27. Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in Eisenach.

Erster Tag.

Die XXVII. Tonkünstlerversammlung, veranstaltet vom Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, nahm ihren officiellen Anfang mit dem ersten Festconcert, das im hiesigen Stadttheater abgehalten wurde. Aus allen Theilen Deutschlands sind sie herbeigeeilt, die Tonkünstler, und haben sich hier zahlreicher wie auf mancher vorhergegangenen Tonkünstlerversammlung ein Stellbildein gegeben. Kein Wunder also, daß das ca. 1200 Sitzplätze enthaltende Theater in allen Theilen voll besetzt war. Der Protector des Vereins, Seine Königl. Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar, der zum Tonkünstlerfest hier eingetroffen ist, kam mit seinem Adjutanten in's Theater und wurde am Eingang desselben vom Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und dem hiesigen Festcomitee begrüßt. Sofort nachdem der Landesherr in seiner Loge Platz genommen, wurde unter der Direction Lassen's Franz Liszt's „Weimar's Volkslied“, für Männerchor und Orchester, ausgeführt. Ein Volkslied im eigentlichen Sinne des Wortes ist Liszt's Composition nicht und wird es nie werden, dazu ist sie zu hoch gedacht und zu pomphaft ausgeführt. Ein prächtiger Lobgesang des weimarschen Herrscherhauses, der sinnig als Huldigung für den Großherzog von Sachsen an die Spitze des Fest-Programms gesetzt wurde, ist aber das

„Volkslied“ auf alle Fälle. Die Dichtung dazu ist von Peter Cornelius und lautet in ihrer ersten Strophe stimmungs- voll wie folgt:

Von der Wartburg Zinnen nieder
Weht ein Hauch und wird zu Klängen,
Tönt an Elm und Saale wieder
Laut in hellen Festgesängen;
Und vom Land, wo sie erschallen,
Tönt's in alle Welt hinaus:
Möge Gott dich stets erhalten,
Weimar's edles Fürstenhaus.

Nachdem Weimars Volkslied in all' seinen Theilen verklungen war, erhob sich Herr Oberbürgermeister Dr. Gucken und brachte in kurzen Worten ein dreifaches Hoch auf den erhabenen Protector des hier festlich versammelten Vereins aus, in welches die Anwesenden lebhaft einstimmten.

Darauf sprach Herr Oberregisseur Paul Brock aus Weimar obigen schönen, schwungvollen, an hübschen, auf Ort und Zeit gemünzten Gedanken reichen Prolog von Prof. Adolf Stern-Dresden. Es folgte die Erstaufführung von Engelbert Humperdinck's-Frankfurt a. M. „Das Glück von Ehenhall“, Ballade für Chor und Orchester, die dem jugendlichen Componisten, der sein Werk selbst dirigirte, einen schönen, großen Erfolg brachte. Humperdinck hat aus der Umland'schen Ballade eine Tondichtung geschaffen, einschmelzend, ergreifend und von blendender Schönheit. Leichtflüssig und leichtverständlich ist die Musik, ohne jemals trivial zu werden, die Detailmalerei der einzelnen Bilder, die er entrollt, ist bis auf den kleinsten

Punkt zart und vornehm durchgearbeitet und man versteht es, daß die mitwirkenden Sängerinnen und Sänger mit wahrer Begeisterung sich dem eindrucksvollen Werke widmeten. Die Chöre wie die Instrumentation sind originell bearbeitet. Stürmischer Beifall und Hervorruf lohnte den Componisten. Hierauf fesselte die Festversammlung in reichem Maße des Dresdener Compositionslehrers Felix Draeske Symphonisches Vorspiel zu Heinrich von Kleists Tragödie „Penthesilea“. Selbstverständlich handelt es sich hier um ein Werk größten Styles, das mit jenem hohen künstlerischen Ernst, mit jener Klarheit und Selbstständigkeit, die Draeske auszeichnen, ausgeführt ist. Die mächtige kriegerische Tragödie scheint bei dieser Musik an unserem Auge vorüber zu ziehen, und das gewaltige Werk wucht zu seiner ganzen Bedeutung durch die ausgezeichnete Leitung, welche der geniale Capellmeister Richard Strauß-Weimar dem Ganzen gab. Diese Orchesterleitung der reichlich verstärkten weimarisches Hofcapelle war imposant.

Von Franz Schubert wurden zwei nur im Manuscript vorliegende kirchliche Compositionen für Soli, Chor und Orchester wiedergegeben, die sicherlich in der Kirche besser geklungen hätten als im Theater. Das sehr piano gehaltene Soloquartett im „Tantum ergo“ konnte nicht zur durchschlagenden Wirkung kommen. Elegie und Finales der Serenade für Streichorchester von Peter Tschai-kowski wirkte prickelnd und anmuthig und zeigte, wie viel sich aus dem Streichorchester bei solch verblüffender Beherrschung desselben, wie sie der Componist bekundete, machen läßt. Von den zahlreichen Verehrern Johannes Brahms wurde dessen „Schicksalslied“, für Chor und Orchester, reich bewundert und dankbar aufgenommen.

Den zweiten Theil und Schluß des Concerts bildete die Aufführung der Chöre zu Herders „Entfesseltem Prometheus“ von Franz Liszt. Diesem hohen Lied der Menschlichkeit, das Herder in dramatische Szenen gefügt, hat Liszt durch seine Composition einen erhöhten Reiz verliehen. Richard Pohl, der den verbindenden Text gedichtet zu den Herder'schen Chören und hierdurch das Verständniß des Gesamtwerkes für die Concert-Aufführung vermittelt hat, macht uns auch bekannt mit dem Programm, welches Liszt zu eben dieser symphonischen Dichtung hatte.

Die Inauguration der Statue Herders fand im Jahre 1850 in Weimar statt, und der betr. Tag sollte durch eine Theatervorstellung gefeiert werden, welche speciell der Verehrung dieses poetischen Denkers gewidmet war. Unter seinen Cantaten und Gedichten in dramatischer Form wählte Liszt den entfesselten Prometheus, — eines seiner Werke dieser Gattung, aus welchem am reinsten die Lauterkeit und der Seelenadel dieses Mannes hervorleuchtet, welchen man den Apostel der Humanität nannte — um die lyrischen Partien daraus in Musik zu setzen, zu welchem Zweck sie ursprünglich gedichtet waren.

Der Dondichter wollte in seiner symphonischen Dichtung uns zunächst den gefesselten, den leidenden Prometheus vorführen, bevor er uns den entfesselten und verklärten geben konnte. Dem entsprechend beginnt auch die Ouverture mit derselben Situation, welche das Fragment des Aeschylos eröffnet: „Kraft“ und „Gewalt“ schleppen den widerstrebenden Prometheus zu jenem Schauerfels, an welchen Hephaistos, auf Zeus' Befehl, den Titanen mit diamant'nen Fesseln für ewig fesselt.

Im weiteren Verlauf finden wir alle die Hauptmomente, welche Liszt in seinem Vorwort zu dem Werke angedeutet hat: Kühnheit bis zum himmelftürmenden Troß, übermenschliches

Leiden, Aufschrei in unsäglichem Schmerze, überirdisches Ent-sagen und Ausbarren, und endlich Erlösung und Verklärung.

Die Aufführung des Liszt'schen Werkes war eine im Ganzen sehr würdige. Die wunderbar gezeichneten Chöre der Schnitter und Schnitterinnen, ebenso der Winzerchor und die Soli gelangen durchweg sehr gut.

Heute Vormittag 11 Uhr war die erste Kammermusik-aufführung. (Fortsetzung folgt.)

Geschichtliche Mittheilungen über die Entwicklung des einstimmigen Liedes am Clavier und dessen Abarten.

Von Emil Krause.

(Schluß.)

L. Prochaszka (gest. 1888) hat mit Geschick den Stil seiner böhmischen Landsleute Smetana (1824—84) und Dvorak (geb. 1841) (des Letztgenannten wird später eingehend gedacht) nachahmend, eine große Zahl speciell nationaler Dichtungen zu ansprechenden Liedern und Duetten verwendet. Diese liebenswürdigen Tonfäße sind mehr als manches Andere von Werth in das Publicum gedrungen. Als besonders beliebt und hübsch klingend sind anzuführen „Völkerstimmen“, verschiedene Feste (Berlin, Simrock), Liebeslieder (Dresden, Hoffahrt), Launige Lieder (Hamburg, Böhme), die reizenden Duette nach slavischen Dichtungen (Berlin, Simrock) u., alle jedoch ohne Opusangaben, was jedenfalls unpractisch ist. — Raff (1822—82) hat eine große Zahl Lieder, auch Cyclen, z. B. „Maria Stuart“, Op. 172 (1872), geschrieben, von denen jedoch nur verhältnißmäßig wenig bekannt geworden. Das beliebteste der Raff'schen Lieder „Keine Sorg' um den Weg“ aus dem 30 Gesänge enthaltenden Sangesfrühling Op. 98, der in den Jahren 1856—1863 entstand, spricht, wie vieles Andere, dafür, daß der gediegene Instrumental-Componist auch dem einstimmigen Lied am Clavier formell wie musikalisch gerecht werden konnte. Auch Raff's zwei- und dreistimmige Composition dieses Genres, erstere Op. 114 (1860—1864) und letztere Op. 184 (1870—1873), besitzen stellenweis unverkennbare tonkünstlerische Vorzüge. Auch Joseph Rheinberger hat verschiedene mehrstimmige Sologesänge (von denen Manches vom Chor gesungen werden soll) geschrieben, die sich durch gediegene Stimmenführung vorthellhaft auszeichnen. Dieser, durch Schumann in's Leben gerufenen Kunstform, schließt sich u. A. auch Julius Röntgen (geb. 1855) in seinem Cyclen „Toscanische Rispetti“ Op. 9 an, ferner z. B. Rud. Weinwurm (geb. 1835) Op. 23: „Toscanische Lieder“ (Original mit vierhändiger Clavierbegleitung), doch ist bei diesem melodisch wirkungsvollen Opus 23 vornehmlich an den Chor gedacht. Ph. Küfer, Reintaler (geb. 1822) und A. Riccius (1819—1887) sind weiter anzuführen; der zuletzt genannte Componist giebt in seinen verschiedenen zweistimmigen Liedern gesänglich und melodisch Treffliches. Die Gaubezamus-Gesänge, Op. 46, von Dr. Hugo Riemann (geb. 1849), welche von den Liedern des Componisten entschieden die meiste Bedeutung haben, sind musikalisch von nicht zu verkennendem Werthe, sie recapituliren den Jdeengang der Schefel'schen Dichtungen vortrefflich und bringen künstlerisch manches Neue. Anton Urspruch (geb. 1850), der gewiegte Contrapunktist, bereicherte die Lied-Literatur mit einem aus 8 Liedern bestehenden Op. 23, die sämmtlich warm empfunden und

musikalisch vornehm construirt sind. Gleiches gilt von den Liedern Op. 14 von C. H. Schiffradt (geb. 1859) u. s. w.

Die Literatur der Gesänge und Lieder mit Begleitung von anderen Instrumenten außer dem Clavier, auf die zuerst bei Beethoven, dann bei Schubert und Weber und hernach bei verschiedenen anderen Componisten hingewiesen wurde, hat in neuester Zeit verhältnißmäßig wenig Vertreter gefunden. Lieder mit Clavier-Trio wurden außer von Beethoven und Weber (Clavier-Trio und Flöte) von Emil Krause und Max Zenger (geb. 1837) geschrieben, und zwar von Ersterem Op. 22 und Op. 26, zwei Hefte schwedischer Volksmelodien, und von Letzterem als Op. 10 3 Lieder in schwäbischer Mundart. Zenger zählt zu den gebiegenen Componisten, die das Edle erstreben und auch erreichen. Von den Liedern mit einem obligaten Instrument neben dem Clavier, welche die jüngste Zeit brachte, sei hier noch erwähnt Felix v. Woynsch (geb. 1860) Op. 2 vier Lieder mit Cello resp. Violine. v. Woynsch giebt noch mehr Werthvolles, als in diesem der Gediegenheit wegen angeführten Erstlingswerke, in seinen poetischen Liedern Op. 14 und Op. 16.

Auf dem Gebiete der durch die neue Opernmusik beeinflussten Anschauungen hat die Lied-Composition ebenfalls manche Vertreter aufzuweisen. Einer der Thätigsten hierin war Liszt (1811—1886), dessen 58 Tonstücke in einer neuen Gesamtausgabe (Leipzig, Rahnt Nachf.) erschienen sind. Kann man diesen Compositionen auch nicht überall beistimmen, so läßt sich doch nicht verkennen, daß viele derselben, namentlich die kürzeren, wie z. B. „Es muß ein Wunderbares sein“, „Hochinteressantes bringen.“ In „Mignon“ und „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“, wie vielen andern dieser Gesangstücke, verläßt Liszt das Gebiet des einfachen Liedes gänzlich und versucht eine in's Dramatische gehende Textesverbildung. Auch Wagner's „Fünf Gedichte“ (aus dem Jahre 1862) unter denen sich „Träume“, die Studie zu „Tristan und Isolde“ auszeichnen, sind weniger der Lied-Composition, als der dramatischen Musik beizugefellen. — Im Anschluß an Liszt und Wagner seien hier, als ähnlichen Tendenzen huldigend, A. Ritter (geb. 1811), Ferruccio Busoni, Martin Röder (geb. 1851), Posco, Kühner, Ed. Schütt (geb. 1856), Peter Tschaikowsky (geb. 1841), Richard Strauß (geb. 1874), J. Knieße und viele Andere zu nennen. Vor Allem ist es aber der Dichter-Componist Peter Cornelius (1824—74), der in seinen ebenso eigenartigen wie bedeutenden Schöpfungen eine ganz unabhängige Stellung in der musikalischen Composition einnimmt. Die Liederhefte dieses Tonsetzers mit den Opuszahlen 1, 4, 5, 6, 8, 15 und 16 (Duette sind auch darunter) haben ihre eigene Physiognomie. Wie herrlich ist, um nur eines hier kurz anzuführen, der Cyclus „Weihnachtslieder“ Op. 8! Diese eigenartige, gedankenreiche Dichtung und Musik nehmen unser ganzes Denken und Empfinden gefangen. Gleiches in Bezug auf Bedeutung gilt den Liedern des norwegischen Tonsetzers, Ed. Grieg (geb. 1843), welche wie die Lieder und Gesänge von Peter Cornelius vornehmlich harmonisch von großem Werthe sind. Die Grieg'schen Lieder, von denen das 1864 componirte: „Ich liebe Dich!“ das populärste geworden ist, erschienen in einer Sammlung verschiedener Albums in der Ausgabe Peter's. Von Interesse ist es, daß jedem Liede das Compositions-jahr beigegeben wurde. Grieg ist von den ausländischen Lied-Componisten entschieden der hervorragendste; seine Vorgänger, Lindblad (1801—1878) zc. haben nur dem Volks-, nicht aber dem Kunstliede Werte

zuführen können. Die Chopin zugeschriebenen Volkslied-Bearbeitungen, welche in die Jahre 1829 bis 1845 fallen, seien hier nur angeführt, nicht aber als werthvoll bezeichnet. Außer Grieg verdient Anton Dvorak von den Ausländern besondere Erwähnung. Tritt auch in seinen Liedern und Duetten, von denen sich besonders die Duette Op. 29 (1889) und Op. 32, „Klänge aus Mähren“ (1878), „Lieder im Volkston“, Op. 73 (1887), und „Liebeslieder“, Op. 83 (1889) auszeichnen, das alle seine Compositionen charakterisirende slawische Element in den Vordergrund, so besteht doch im Einvernehmen damit eine unverkennbare Ursprünglichkeit, die ihrer Bedeutung nach gewürdigt zu werden verdient. Von weiteren ausländischen Componisten sind anzuführen: Rossini (1792—1868) in seinen dankbar geschriebenen Canzonetten, Cherubini (1760—1842) in seinen köstlichen Duetten, welche neuerdings in der Ausgabe Peters erschienen, Johann Gounod (geb. 1817) in seinen stellenweis reizenden, allerdings elegant gehaltenen französischen Gesängen, Glinka (1804—1857) in seinen Romanzen, Gade (geb. 1817) besonders in seinen Duetten Op. 9 und Emil Hartmann (geb. 1836) vornehmlich in seinen Liedern Op. 35a, de Hartog (geb. 1828) in Duetten. In jüngster Zeit haben die Compositionen des plämischen Tonsetzers Edgar Tinel (geb. 1854) und unter diesen sein Liederheft Op. 22, „Grabgesänge“, Aufsehen gemacht. Tinel ist erfindungsreich und dabei musikalisch ernst. Es sind bei dieser Aufzählung allerwichtigster Erscheinungen auf dem Gebiete des Liedes und dessen Abarten bisher diejenigen Tonsetzer noch nicht erwähnt, welche diese so reich und vielseitig bebaute Musikkategorie nach weniger künstlerischer Seite hin compositorisch pflegten. Dies erscheint um so mehr gerechtfertigt, wenn man in Erwägung zieht, daß es dem Autor einzig darauf ankam, das Lied von seinen ersten Anfängen bis zur Gegenwart vom rein künstlerischen Gesichtspunkte aus zu beleuchten. Das die nach Tausenden zählenden Liedweisen eines Fresca (1789—1836), Dessauer (1798—1826), Preßel, Rücken (1810—83), Hölzel (1813—83), Humbert (geb. 1818), Krebs (1804—80), Eurschmann (1805—41), Graben-Hoffmann (geb. 1820), Broch (1809—78), Abt (1819—1885) und Andere nicht minder als das Gediegene durch die ganze Welt gedrungen sind, und ferner, daß Manches derselben mehrwerthig als Anderes ist, kann nicht als Beweis gelten, daß diese Compositionen irgend eine ernste Bedeutung haben. Vom rein dankbar gesanglichen Standpunkte aus wurden sie in früherer Zeit recht oft zum Vortrag gewählt; heute aber, wo, Dank der mehr und mehr geläuterten Geschmacksrichtung des Publikums, die Anschauungen über den Werth des Liedes höher gestiegen sind, verschwinden sie fast gänzlich. Nicht nur in Deutschland, besonders in Frankreich und England wurde diese, man könnte sagen „billige“ Musik, deren Schwerpunkt in der leicht faßlichen trivialen Melodik bei stetem Einerlei der accordlichen Grundlage ruht, reichlich gepflegt, doch hat man auch im Auslande jetzt einen vornehmeren Ton im Liede angeschlagen, in Folge der sich auch dort mehr eingelebten gediegeneren Richtungen.

Manche der neuzeitlichen Componisten, wie der in jüngster Zeit recht bekannt gewordene Emil Meyer-Helmond, H. Niedel (geb. 1847), Reinhold Becker (geb. 1842), Bohm, Ffermann zc. haben sich mit Erfolg bemüht, die leicht und angenehm klingende Melodie mannichfaltiger zu gestalten und dabei den zugänglichen, dem weniger musikalisch Gebildeten verständlichen Ton anzuschlagen, ein Problem, welches sie gewiß zur Freude ihrer Verleger auf's

Beste lösten. Daß sie jedoch dabei manchmal in die Stilweise ihrer Vorgänger versielen, konnte nicht ausbleiben. Viel Erfolg hat Meyer-Helmund bei Dilettanten zu verzeichnen, denn seine melodischen Lieder sind effectvoll und daher für den Sänger recht dankbar. Sie streifen allerdings bedenklich an Trivialität, bringen jedoch daneben Manches, das auf eine bessere Geschmacksrichtung hinweist. Nidel's beliebte gewordene „Trompeter-Lieder“ (nach Scheffel), wie die Gesangsstücke von Bohm, und Anderen, zählen, wie die Lieder von Meyer-Helmund, zu dem Besseren, was diese weniger ernste Richtung des Liedes aufzuweisen hat.

Unsere neueste Literatur der Lied-Composition ist nach jeder Richtung hin ungemein reich. Von großem Interesse ist der von Ernst Challier (Berlin) verfaßte und 1885 im Selbstverlage erschienene Lieder-Katalog, der auf's Ueberflüchtigste geordnet, (einschließlich des ersten Nachtrags bis October 1886) auf nicht weniger als 1053 großen Octav-Seiten die Titel von vielen Tausend einstimmigen meist deutschen Gesangsstücken bringt. Diese enorme Arbeit (auch die Verleger und Preise sind anageben) hat einen nicht hoch genug anzuschlagenden Werth, der wesentlich darin besteht, daß man ersehen kann, wie oft die einzelnen Dichtungen z. B. „Der Erlkönig“, „Du bist wie eine Blume“ zc. componirt wurden. — Noch eines zweiten bibliographischen Werkes, das für den Sänger von Wichtigkeit ist, sei hier gedacht. Es ist dies „das Handbuch des deutschen Liederchatzes“ von Ferd. Sieber (geb. 1822), welches 1876 bei Carl Simon (Berlin) erstmalig erschien. Dasselbe bringt den Titel von 10000 auserlesenen Liedern zc. nach dem Stimmumfang systematisch geordnet.

Opernaufführung in Leipzig.

Wagner's grandioses Nibelungen-drama übt immer noch große Anziehungskraft auf das Leipziger Publikum: das wurde durch die Aufführungen in den letzten Wochen abermals thatsächlich bewiesen. In der Walküre war das Haus bis auf den letzten Platz besetzt und auch die anderen Vorstellungen waren sehr zahlreich besucht. An Herrn Capellmeister Paur hat die Direction einen Wagnerdirigenten gewonnen, der nicht nur mit Sachkenntniß, hoher geistiger Befähigung und Liebe die Werke vortrefflich einstudirt und mit größter Sicherheit leitet, sondern auch die Stellen wieder vorführt, welche früher der Länge wegen ausgelassen wurden. Wir hörten sie denn also in unverkürzter Gestalt; gelegentlich können sie auch wohl einmal wieder mit Strichen gegeben werden.

Erfreulich war es zu sehen, welche großen Fortschritte Herr Schott als Wagner-sänger wieder gemacht hat. Ja, seine Darstellung des Siegmund in der Walküre darf man als eine wahrhaft vollendete Leistung bezeichnen. Stimmlich gut disponirt, vermochte er den gaumigen Ansat zu vermeiden, der den Wohlklang seines Organs zuweilen beeinträchtigt. Die Charakteristik des unglücklichen, verfolgten Wälslings-Pröhlings in den verschiedenen Situationen kann auch wohl nicht treuer ausgeführt werden, als es diesmal durch Herrn Schott geschah. Ebenso vortrefflich war seine Siegfried-Darstellung in der Götterdämmerung.

In der Walküre hatte Frä. Clara Polscher die strafende Göttermutter Fricka übernommen. Die Gattin Wotan's repräsentirt das Moralprincip im Nibelungendrama. Dieser hohen Mission sich bewußt, trat auch Frä. Polscher dem unjüden Wotan mit Hoheit und Würde entgegen und ihre Moralpredigt war von eindringlicher Wirkung. In Folge einer Indisposition machten sich aber dann einige Fluctuationen in der Tongebung bemerkbar. Jedoch befundete auch diese Charakterdarstellung der jungen Dame dramatisches Talent.

Frau Moran-Olden war auch diesmal wieder die bewunderungswürdige, unübertreffliche Brünhilde und die vielbuldende Sieglinde der Frau Stahmer-Andrießen wird uns stets unvergänglich bleiben. Die Herren Sübner, Marion, Perron, Schesper, Wittekopf u. A. haben ihrer hohen dramatischen Begabung auf's Neue Ehre gewonnen. Die Direction darf also mit großer Zufriedenheit auf diese Aufführungen blicken. Sie gab uns auch die früher ausgelassene Scene der Waltraute in der Götterdämmerung und hatte zu diesem Zweck die gütige Mitwirkung des Frä. v. Chavanne wieder in Anspruch genommen. Auch der vortrefflichen Capelle möge man hohe Ehre und Anerkennung zollen für die Ausdauer und bewunderungswürdige Ausführung ihres schwierigen Orchesterparts.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Dortmund.

Eine für unser Westfälisches Vaterland bedeutsame That ist joeben mit bestem Gelingen vor sich gegangen: das erste Westfälische Musikfest, welches am 8. und 9. Juni in dem neu errichteten, geräumigen und gefällig ausgestatteten Lokal am Fredebaum abgehalten worden ist, hat bewiesen, daß auch in unserer rauchgeschwärzten Gegend ein frohes Lied ertönen kann und empfängliche Herzen begeistern, daß sich auch bei uns die Männer finden lassen, um eine große musikalische Unternehmung in die Wege zu leiten und zu Ende zu führen. Vierzehn westfälische Musikvereine stimmten schon am 9. December 1888 dem Vorschlage, ein solches Fest zu begehen und periodisch wiederkehren zu lassen, zu und erwählten Dortmund zum ersten Vororte. . . . „Schon der Sommer des vorigen Jahres sollte den Plan verwirklicht sehen, da brachen die Arbeiterunruhen aus und heischten gebieterisch die Vertagung. Glücklicherweise sind den Zeiten der Gährung stetigere Zustände gefolgt und nun soll mit doppeltem Eifer, mit der durch die erwartende Spannung vermehrten Kraft das Fest begangen werden.“

Also läßt sich das Vorwort des Programbuchs vernehmen, welches im Uebrigen eigentlich die einzige Erscheinung auf dem ganzen Fest gewesen ist, welche die Spuren der Anfängerschaft nicht verläugnen konnte. So war es einigermaßen gewagt und voreilig, wenn sich das Comité in dem Vorwort also vernehmen ließ: „Es war uns eine Freude, die Leitung des Festes den bewährten Händen unseres Musikdirigenten, Herrn Julius Janßen, übertragen zu können, dessen jugendlich begeistertes Feuer die Kräfte, die sich so zahlreich boten, mit Hingebung zu erfüllen wußte. . . . wir hoffen das Beste von dem über 100 Köpfe starken Orchester, das bewährte Kräfte (?) in sich vereinigt und es erfüllt uns mit gerechtem Stolz, daß es uns gelang, in den Damen Oberbeck (Sopran) aus Berlin und Spies (Alt) aus Wiesbaden, sowie den Herren Perron (Bariton) aus Leipzig und Alvary (Tenor) aus Berlin, die besten Kräfte zum gleich meisterhaften Vortrage in Oratorien, wie im lyrischen Gesange zu gewinnen.“ Warum das Comité so stolz darauf ist, die genannten Sänger, die doch nicht ad majorem Dei gloriam, sondern für sehr ansehnliche Summen mitwirkten (Alvary z. B. für 2000 Mark) und denen es auf die Gegend gewiß nicht ankommt, gewonnen zu haben, ist nicht recht einzusehen. Den „gleich meisterhaften Vortrag“ u. s. w. ließ Alvary sehr vermissen, dessen Begabung weder im Oratorium, noch im lyrischen, sondern erst im dramatischen Gesange („Janget an!“ aus den Meistersingern) zum Vorschein kam. Die Hände Janßen's zeigten eine hervorragende Beanlagung für die Orchesterdirection, ohne daß man sie „bewährt“ nennen konnte; und gerade daß er an die Stelle eines „jugendlich begeisterten Feuers“ Bedachtsamkeit und Ruhe setzte, muß ihm in seinem schwierigen Posten, wo zum ersten Mal weit über 700 Mitwirkende seinem Tactstoch unterstellt waren, als hervorragendes Verdienst angerechnet werden. Das Orchester schloß allerdings auch einige Kräfte in sich, welche höchstens als Zähl-

candidaten gelten konnten und bei denen Schweigen oder Leisepielen Gold war, dafür hatte es aber einen Stamm von ausgezeichneten Künstlern, zum Theil Virtuosen in dem Kölner städtischen Orchester angeworben, und wenn von Vollendung gesprochen werden kann, so darf dies Wort auf die C-moll-Symphonie von Beethoven, das Meistersinger-Vorpiel von Wagner, die Préludes von Liszt, selbstverständlich neben verschiedenen Chören des Gündel'schen Messias und den Gesangsvorträgen des Frä. Spies und des Herrn Perron angewandt werden. Wenn es ferner in der Erläuterung der Musikstücke heißt: „Der erste Satz der Beethoven'schen Symphonie C-moll ist in technischer Hinsicht eines der gewagtesten Kunststücke auf musikalischem Gebiete, da er sich auf nur 4 harmlose Noten aufbaut“, so hätte der fundige Erläuterer Krejschmar's Concertführer, auf den er später verweist, nun schon ganz citiren können, dann würden den Lesern allerdings die „harmlosen Noten“, aber dem Erläuterer auch die Spötteleien der Leser erspart geblieben sein. Krejschmar sagt nämlich Abth. I. S. 88 f.: „Von der technischen Seite aus betrachtet, ist der erste Satz der C-moll-Symphonie eines der verwegensten Kunststücke: denn sein wesentliches Grundmaterial besteht aus den vier Noten, welche lapidar und erschreckend (!!) den Eingang des Werkes bilden.“ Man sieht, daß es nicht immer genügt, das Beste zu wollen, daß nichts mißlicher ist, als die Kritik im Voraus festzulegen und daß in musikalischen Aesthetisiren der bekannte Schritt zum unfreiwilligen Humor noch kürzer ist, als anderswo.

Noch zurück zur Hauptsache. Die Ouverture „Zur Weihe des Hauses“ von Beethoven weihte in diesem Falle wirklich das Haus ein. In den Chören des Messias, der nach Mozart's Instrumetirung mit den Zusätzen von Robert Franz ausgeführt wurde, zeigte sich bald, daß Rehlen da waren, um allen Schwierigkeiten zu trotzen, und daß Janssen nicht allein die mühsame Vorarbeit besorgt hatte, sondern im entscheidenden Augenblick auch die Massen zusammenzuhalten und zu electrifiziren verstand. Auch die genannten Orchesterstücke, zum Schluß der Kaisermarsch, seßelten durch die Größe und Feinheit der Auffassung, durch die nur bei einer solchen Masse von Spielern möglichen ausgiebigen Schattirungen, und der biedere Weitsale, der gerade in Bezug auf seine ständigen Orchester nicht verwöhnt ist, kam aus der Bewunderung nicht heraus.

Schließlich thaten auch die Solisten ein Uebriges, um den günstigen Eindruck des Festes zu erhöhen. Da war Carl Perron, den zu hören und zu bewundern die Westdeutschen nicht müde werden, desgleichen Frä. Hermine Spies. Jener sang die Arie aus Alfonso und Estrella von Schubert, „In der Fremde“ von Schumann, „Gewitternacht“ von Rob. Franz, „Heinrich der Vogler“ von Löwe, die Sängerin die Furienscene aus Orpheus von Gluck, übrigens mit packender dramatischer Emphase, dann: „Wie bist du meine Königin“ von Brahms, den „Astra“ von Rubinstein, „Zur Drossel sprach der Fink“ von d'Albert. Von Albary haben wir schon gesprochen. Er wurde von Vortrag zu Vortrag besser; und während er im Messias infolge mangelnder Sicherheit und zu Tage tretender kleiner Unmaniren die Hörer ziemlich kühl ließ, hatte er nach dem „Fanget an!“ stürmischen Beifall zu verzeichnen. Frä. Oberbeck sang Alles mit hübschem, ansprechendem Ausdruck, mit größter technischer Sicherheit, und mit so angenehmer Stimme, daß sie, nach den Fuldigungen der Zuhörer zu urtheilen, den Vogel abschloß. Uebrigens nahmen diese Fuldigungen nach und nach Dimensionen an, die an das heißblütige Italien erinnerten, namentlich im Chor. Die Damen hatten sich hier mit Bouqueten und Sträußchen bewaffnet, die sie dem Künstler am Schluß des Vortrags entgegenwarfen. Natürlich begnügte sich dieser, zwei, drei dieser Projectile aufzuheben; der Rest wurde ungenirt wieder eingesammelt, und beim nächsten Künstler ging der Scherz von Neuem los. So etwas wirkt natürlich ansehnend und das Publikum lärmte tapfer mit; wer will ihnen die Freude verdenken! Denn in der That war das erste Westfälische Musikfest

eine schön ausklingende Consonanz, die noch lange in der Erinnerung seiner Besucher nachklingen wird. — e.

Dresden.

Erste Tannhäuseraufführung in neuer Bearbeitung mit dem für Paris componirten Venusbachanal. Außer Parival zeigt kein Drama von Wagner Sinnlichkeit und religiösen Purismus in größerem Contrast als dieser Tannhäuser. Hier öffnet sich die Mystik der Tragödie. Sinnliche Wildheit, bacchische Raserei, eine bis zum Wahnsinn sich steigende Orgie verherrlicht dort den Bacchus, hier die Venus; kein Schleier verhüllt die dithyrambische Trunkenheit. Tannhäuser als Mensch scheint „Jamilus“ der Mysterien, als Eingeweihter wird er begeisterter Sänger in den Armen der bescheidenden Göttin. Reue löst den mystischen Bann und führt ihn zur Erde. Jene Schwäche vor allem wirft Tannhäuser in's andere Extrem, überliefert ihn einem asketischen Apollokultus, hervorgerufen durch menschliche, also sündige Conflite. Nichts schaut er, sein Instinkt reißt ihn, das Göttliche nicht zu genießen, sondern zu — erschaffen in reinem Verlangen. Verworfen vom apollinischen Altar, auf der Rückkehr zum bacchischen Laumel umfängt ihn Dionys, der Mittler des Orgiastischen und Sakralen. Tannhäuser — erkennt den Gott, er sieht die sinnliche Anschuld, das himmlische Glück in irdischen Hülsen — leider zu spät; die menschliche Schwäche verfolgt ihn auch hier, er stirbt. Nicht Dionys, nicht Apollo, nicht Bacchus sind sein Ziel, er steigt hinab in Hades' Reich. Sagen wir, daß den Zauber dieser göttlichen Mystik einzig die Musik verleihet, daß letztere, außer der menschlichen Schwäche in physischen Momenten, den Zuschauer in die göttlichen Extreme versetzt, diese versinnlicht wirken läßt, um zuletzt dem Mitleid, dem versöhnenden Medium, Raum zu geben, so haben wir den Totaleindruck, den diese Tannhäuseraufführung für den nicht materiellen, idealen Beobachter ein- und allemal erzielen muß. Die vortreffliche Aufführung hat allgemeine Senfation erregt. Ludwig Hartmann sagt aber, daß er den Tannhäuser von 1845 bevorzuge. — 1.

Prag.

Das erste Concert des Conservatoriums brachte ein Meisterwerk — Smetana's Symphonische Dichtung „Schärka“, das 3. symphonische Poem aus dem Cyclus „Mein Vaterland“. Der Genius Beethoven's hat der Instrumentalmusik die Wege gewiesen, die sie für alle Zukunft zu wandeln hat; aus seiner Symphonie haben sich mit innerer, organischer Nothwendigkeit die genialen Programmsymphonien Berlioz' und folgerweise die Symphonische Dichtung Liszt's entwickelt; — die Entwicklungsgegeschichte ist die wahre Logik der Thatfachen — mit Beethoven's „Neunter“ und mit seinen letzten erhabenen Schöpfungen trat in der Geschichte der Instrumentalmusik ein entscheidender Wendepunkt ein: an Stelle der älteren, äußerlichen Formgesetze trat ein neues inneres, das Gesetz von der Einheit der Stimmung, die in einem poetischen Vorwurfe begründet ist. Hier das Kunstgesetz der Orchestermusik, das gilt und das fürder zu gelten hat; mögen auch alle Anbeter der Schablone und des schönen Scheins, die hohlen Phrasenmacher, die um das goldene Kalb „Form“, „Schönheit“ tanzen, die ästhetisirenden Stedenpferd- und Schimmel-Reiter blind dagegen wüthen; die Geschichte, die unwandelbaren, unerbittlichen Gesetze folgt, geht über das Geschwätz der recensirenden Clowns zur Tages- bzw. Jahrhunderteordnung über. Als kunstlogische Konsequenz aus dem oben angeführten Principe ergibt sich die Folgerung, daß jede symphonische Dichtung das Gesetz ihrer Form und ihrer Formen in sich selbst, in der zum Grunde liegenden (poetischen) Idee hat. Nur solche Leute, die weder philosophisch, noch allseitig geschichtlich gründlich geschult sind, die also gar nicht „ästhetisch“ und kunstgemäß zu denken vermögen, können von absoluter Form, von absoluter Schönheit, von absoluten Formgesetzen u. dgl. faseln. Ein

hiesiger Recensent, — das landläufige Recensententhum gehört ja nun einmal zur Kunst, wie der Giftbaum in die Botanik, — welcher seine Auslassungen über Musik ganz in der Weise schreibt, wie Sungenfrauen, im besten canonischen Alter so zwischen 50 und 80 Jahren, im Kaffeekränzchen; oder wie Blau- vielleicht gar schon Graustrümpfe, bei einer Tasse Schinkel oder Echorienmokka, über Tonkunst zu „verhandeln“ pflegen, findet, daß Smetana's symphonische Dichtungen ebenso wie jene Liszt's „über das Ziel hinauschießen“, daß sie „den von dem strengeren (!) Geschmack enger (!!) gezogenen Kreis durchbrechen“ u. s. f. Das ist hohler Wortschwall, Phrasenschellengeklingel, Altweiberkunsstflatsch. Wenn überhaupt ein Fortschritt stattfinden soll, dann müssen die Förderer der Kunst „über das (zur Zeit bestehende) Ziel hinauschießen“, und den (jeweiligen) Kreis des Geschmacks „durchbrechen“; sonst wäre ja gar kein Fortschritt möglich; ohne Fortschritt sind aber Kunst und Wissenschaft, richtiger gesagt, der menschliche Geist gar nicht denkbar. Was sind nun die Phrasen vom „Hinauschießen“ bei „strengerer“ Prüfung? Leeres Stroh für ästhetisirende Stallfütterung. Smetana hat das richtige „Ziel“ erkannt und er hat es auch getroffen; phantasielose Philisterseelen sehen aber das Ziel gar nicht; sie können es also auch nicht treffen. Ich halte es, gelinde gesagt, für höchst abgeschmackt, wenn die in Rede stehende Recensir-Tante, der das Kunstgesetz der neuen Instrumentalmusik völlig fremd ist, uns dann aus dieser Unkenntniß heraus, über den höheren oder geringeren Werth dieser oder jener symphonischen Dichtung Smetana's belehren will; ich halte es für höchst ungeschickt und plump, wenn besagte Tante männlichen Geschlechts das Kunstwerk, welches einen wohlgefüigten Organismus, ein untheilbares Ganzes darstellt, in dem jedes einzelne Motiv seine Beleuchtung und Bedeutung nur durch die poetische Idee erhält, so recht nach Handlangerart, zerreißt und zerfasert, die Theile in der Hand hält, das geistige Band aber, mit blödem Auge, nicht sieht. Und auf dieses geistige Band kommt grade Alles an. Ich danke für jede „Belehrung“ von solcher Seite „strengerer“ Geschmacks im „engeren“, will sagen bornirten, Kreise. Die Kunst ist groß und weit, wie die Welt; der Künstler erscheint desto größer, je weiter er seine Kreise zieht; nur die welt- und kunstfremde Beschränktheit kann es wagen, die Welt der Töne mit Brettern verschlagen und vernageln, Schlagbäume aufzurichten zu wollen, als Nyse der Ignoranz. — Smetana's „Schärfa“ fand, unter Dir. Bennewitz' meisterhafter Leitung, der sogleich bei seinem Erscheinen am Pulte freundlichst empfangen wurde, ausgezeichnete Wiedergabe; die Hörer zollten dem bedeutungsvollen Werke reichen Tribut der Anerkennung und ehrten den hochverdienten Dirigenten durch rauschenden Beifall und durch Hervorruf. Bennewitz ist ein berufener Mann der Kunst, er dient ihr im Geiste und in der Wahrheit, und das ist die Erfüllung der höchsten Gebote für den Orchesterleiter. Die Fräul. Ludmilla Urban und Rosa Waldbrunn, Schülerinnen der Conservatorium-Clavier-schule, spielten das Concert für zwei Claviere (Es dur) von Mozart, eine blühend schöne Composition; der Vortrag der jungen Damen, welche der erprobten Methode ihres Lehrers, des Prof. Hans Trneczek, alle Ehre machten, erwies sich als anmuthig, leichtbeschwingt und klar; sie wurden durch reichen Beifall und durch wiederholte Hervorrufe ausgezeichnet. Schließlich hörten wir noch die 2. Symphonie (Bdur) von Evendsen, die nur allzu sehr den Charakter des Epigonthums an sich trägt, das nach dem Golde der Progenen greift, oder im besten Falle es in kleine Münze ausprägt. Es ist bezeichnend, daß auf keinem anderen Kunstgebiete, als auf jenem der Musik, das Epigonthum, und was noch weit schlimmer, das leichte geschäftige Streber- und Allermelt-Macherthum sich so breit machen und auf Unkosten des Bedeutenen und Genialen hervor-drängen darf. Dies ist ein trauriges Zeichen der Zeit. —

Das zweite Concert des Conservatoriums, im deutschen Landes-

theater, nahm einen glänzenden Verlauf und war von sensationellem Erfolge gekrönt. Es gelangten zur Aufführung: Die „Frühling“-Ouvertüre von Goldmark, „Marche militaire Française“, aus der „Suite Algérienne“, von Saint Saëns und die 7. Symphonie (Edur) von Schubert. Herr Anton Witel, absolvirter Zögling des Prager Conservatoriums, trug das Violin-Concert (Ddur) Op. 61 von Beethoven vor. Dir. Bennewitz, der bei seinem Erscheinen im Hause von dem sehr ansehnlichen Hörerkreise Beweise der lebhaftesten und herzlichsten Sympathie empfing, dirigitte alle Compositionen mit altbewährter Meisterhaft. Der französische Marsch von Saint Saëns ist ein Effectstück, aber im edelsten und besten Sinne des Wortes; es wirkt durch markanten, packenden Rhythmus und durch farbenleuchtende, geistprühende Instrumentation — Saint Saëns ist wirklich um à la Prager „Kritik“ zu schreiben, ein „Bombardier“, der stets in's Schwarze trifft —, zündend; die Zöglinge spielten dieses prachtvolle Tonstück mit solch' unvergleichlichem Feuer und Schwunge, ganz entsprechend dem Charakter der Composition, daß es wiederholt werden mußte. Abermals eine Glanzleistung unseres Conservatoriums, auf die es mit gerechtem Stolz blicken kann. Die dankbaren Hörer riefen Dir. Bennewitz nach jeder Nummer, nach dem französischen Marsche aber unter jürrmischen Beifallsbezeugungen mehr Male hervor. Dir. Bennewitz hat bereits eine stattliche Reihe ausgezeichnete Geiger herangebildet; auch Ant. Witel ist berufen, für die Trefflichkeit der ruh- und ehrenreichen Prager d. h. Bennewitz'schen Violinschule die beste Zeugenschaft abzulegen. Witel verfügt über schönen und gestaltungsfähigen Ton; sein Spiel zeichnet sich durch tadellose Reinheit, unfehlbare Sicherheit und Energie höchst vorthellhaft aus, sein Vortrag durch ächt künstlerischen Geschmack — dies ist bei Violinisten ein ganz besonderer Vorzug und da er eben nicht allzuhäufig vorkommt, besonders in's Gewicht fallend —, und durch richtiges geläutertes Verständniß. Witel erlang großen wohlverdienten Erfolg; das Publikum rief ihn nach jedem Sage wiederholt hervor und spendete ihm selbst während des Spiels rauschenden Beifall. —

Ich muß noch eines Gastes Erwähnung thun, der in meinen ersten Berichten auftrat und der eben nicht angenehm berührte — des Druckfehlerteufels, der dort seine Verfechtungskünste durch zahlreiche, leider höchst gelungene fehlerhafte Griffe zum Vorschein gab.

Franz Gerstenkorn.

Wien.

Concerte. Die Frühlingssonne scheint bereits mit einer solchen Berufsberechtigung, daß die Concerte, welche bis gegen Mitte Mai ihre Polyphenarmerie ausstreckten, endlich den Naturgesetzen weichen und uns nur noch die Verpflichtung zurückließe, über diejenigen unter ihnen, die der großen Anzahl des Bemerkenswerthen wegen bisher noch keine Würdigung gefunden, und eine solche beanspruchen, zu berichten. Zu ihnen gehören die letzten Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde.

Das dritte Gesellschaftsconcert wurde mit dem Gesange der Parzen von Joh. Brahms eröffnet, in welchem Werke das Publikum nicht jene äußere Anregung fand, um sich dafür eingehend zu interessieren und es daher — und vielleicht mit Recht — ablehnte. Hieran schloß sich in erstmaliger Aufführung Mendelssohn's 115. Psalm, der formtütig gearbeitet, seinen kirchlichen Charakter aber mehr durch Stylbeherrschung wie durch Frömmigkeit erhält und von den anderen Psalmen die Mendelssohn componirte an Schwung und Innigkeit weit übertroffen wird. Echt deutsche Kirchenmusik erklang erst bei der hierauf zu Gehör gebrachten achtsimmigen Motette „Komm' Jesu komm“ von J. S. Bach, einem Werke voll hoher Würde, wahrer Frömmigkeit und unübertrefflicher Contrapunktik, dessen Wiedergabe jedoch nicht ganz im Geiste jener erhabenen Tonschöpfung und nicht unter Berücksichtigung der selbständig geführten Mittelstimmen sich vollzog. Eine tadellose Leistung des Chores vernahmen wir nur bei der dieses Concert beschließenden Beethoven's-

ichen Musik zu den „Ruinen von Athen“, in welcher besonders der Derwischchor mit Kraft und Schwung gesungen wurde, der als Unisono-gesang allerdings der Ausführung keine Schmeichelei bietet.

Das vierte Gesellschaftsconcert brachte eine in Bezug auf die Leistungen des Orchesters sehr lobenswerthe Aufführung des Requiem von Verlioz, für welches geniale Werk auch diesmal das Publikum ein großes Interesse zeigte, das nach dem würdevollen Sanctus und dem seelenvollen Lacrimosa zu lauten Beifalls-äusserungen heranwuchs, und in einem, in der Charwoche veranstalteten außerordentlichem Gesellschaftsconcerte gelangte Bach's Mattheuspassion zur Aufführung, die in der Besetzung der Solopartien eine ganz vorzügliche war. Die hervorragendste Leistung bot der Kammerfänger Walter, der als einer der bewährtesten Liederfänger auch die Epik, die die Interpretation des Evangeliums bedingt, unter Verwendung seiner ganzen Gesangskunst zum Ausdruck brachte. Ihm zunächst nennen wir Herrn Dünker aus Leipzig, der den Christus sang und durch seine würdevolle Auffassung und seinem plastischen Vortrag sich die allgemeine Anerkennung erwarb. Die übrigen Partien waren durch Mitglieder unserer Hofoper besetzt und zwar durch die Damen: von Ehrenstein und Bapier, von welchen erstere durch ihre musikalische Sicherheit, letztere durch ihre in tiefer Lage voll und weich klingende Altstimme der Gesamtaufführung förderlich wurde, während die kleinen Basspartien in Herrn Grengg einen großen Sänger fanden. Wollten wir nun auch über die Auffassung und Ausführung der Chöre sprechen, müßten wir schon von dem ersten berichten, daß wir die Knabenstimmen, die in demselben mitzuwirken hätten, vermißten und unterlassen daher eine genauere Besprechung der chorischen Leistungen vollständig, die wir durch die Mittheilung ersen, daß nach dieser Aufführung Hofcapellmeister Hans Richter von der Leitung der Gesellschaftsconcerte zurücktrat, da seine Thätigkeit schon durch viele andere Musikunternehmungen, an deren Spitze er steht, zu sehr in Anspruch genommen ist.

Den Bericht über die diesjährige Thätigkeit der Gesellschaft der Musikfreunde beabsichtigend, glauben wir noch über ein von ihr am 15. März veranstaltetes Concert sprechen zu müssen, welches dadurch interessant, daß in demselben die mit dem Beethoven-Compositionspreis gekrönten und gewürdigten Werke *) zur Aufführung gelangten. Das zuerst gespielte Clavierquintett in Ddur von Julius Zellner, einem hier domicilirenden Componisten und Clavierpädagogen, zeigt wohl eine genaue Kenntniß der musikalischen Formenlehre, die aber in ihrer Anwendung auf eine Musik, die weder Schwung noch Pathos besitzt, es nur zu einem Achtungserfolge bringen konnte, wie ein solcher auch der hierauf gespielten Suite für Streichorchester von Em. Tjuka zu Theil wurde, obwohl dessen Arbeit als eine sehr gediegene bezeichnet werden muß, die schon ihres contrapunktischen Inhalts wegen des ihr zuerkannten Preises würdig ist. In Uebereinstimmung mit dem Urtheil der Preisrichter befand sich das Publikum nur bei Ludwig Thuille's Sextett für Clavier und Blasinstrumente, von welchem 2 Nummern, ein Larghetto und eine Gavotte gespielt wurden, deren stimmungsvolle Musik, edle Melodienbildung und klare thematische Durchführung lautem Beifall hervorrief. Das Urtheil der Preisrichter dürfte aber hier nicht vollständig ihrer eigenen Erkenntnißfähigkeit entstammen, da Thuille's Sextett, welches bereits durch den Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig veröffentlicht, auch schon früher, gelegentlich der allgemeinen Tonkünstlerversammlung in Wiesbaden aufgeführt wurde, und daselbst einen glänzenden Erfolg errang.

Von den andern Vereinsunternehmungen zur Pflege der Instrumental- und Vocalmusik, welche durch ihre Programme und deren Ausführung eine eingehende Würdigung beanspruchen, haben wir

nach die Schlussproductionen des Lichnervereines, der classischen Musik und der Wiener Singacademie zu nennen.

Der Lichnerverein, der classischen Musik, veranstaltete am 7. Mai seinen zweiten internen Abend, der mit Mozart's Adur-Symphonie (N. 102) eröffnet wurde, in welcher schon im ersten Satz durch das Vorherrschen des Streichorchesters sich das präcise Spiel der Violinen im glänzlichen Lichte zeigte. Der meiste Beifall fand aber die hierauf gespielte Symphonie in Gdur von J. S. Bach, in welcher besonders das Largo und die Arie durch die männliche Kraft des Vortrages und das correcte Zusammenwirken durch lautem Beifall ausgezeichnet wurde. J. S. Bach's Adur-Symphonie, temperamentvoll gespielt, bildete den Schluss dieser Production, die sich trotz des schönen Welterhends vor einer an Musikereinsaal in allen Mienen schwebenden Hallen voll.

Die Wiener Singacademie Dir. Dr. M. v. Weinzierl brachte in ihrem zweiten Concerte am 30. März in d. H. H. vorbereiteter und imentsprechender Ausführung sowohl Werke von Händel, Leo Hayler und Cherubini, wie der neuen Musikliteratur, von welcher letzterer die Weihnachtslieder für Solo und Chor von Peter Cornelius durch ihre Mannschönheit, Poesie und wahre Empfindung sich sofort die Sympathie der Zuhörer erwarben, die in starken und anhaltendem Beifall zum Ausdruck kam.

Die bedeutendste Leistung der Wr. Singacademie war jedoch das von ihr am 13. Mai in der Minoritenkirche veranstaltete Kirchenconcert, welches mit der Orgel suite in Emoll von J. S. Bach eröffnet wurde, der sich das Sanctus aus Palästrina's Missa „Assumpta Maria est in coelum“ anstieß, das durch klares Hervortreten der Mittelstimmen, reine Intonation und deutliche Textaussprache als eine vollendete Kunstleistung bezeichnet werden muß. Von andern Werken, die zu Gehör gebracht wurden, nennen wir noch das altdeutsche Marienlied von Prätorius, einen figurirten Choral von Homilius und das Halleluja aus Händel's „Athalia“. Von neuen Meistern war nur Franz Liszt vertreten, dessen Ave Maria durch seine weichen Harmonien, seine innige und doch echt kirchliche Melodie auf die Anwesenden eine ergreifende Wirkung ausübte.

Dieses Concert, mit welchem die Wr. Singacademie ihre diesjährige Thätigkeit beschloß, war zugleich auch der officielle Abschluß aller diesjährigen Musikunternehmungen und glauben wir im Anhang zu unseren Berichten über dieselben noch einer Unternehmung auf vocalem Gebiete erwähnen zu müssen, deren Concerte sich einer großen Beliebtheit erfreuten und über die wir nur bis jetzt geschwiegen, weil sie unserer Ansicht nach nicht Gegenstand einer Kunstkritik sein kann; wenn wir ihrer dennoch erwähnen, ist es, weil die gesammte Kritik Wiens ihren Leistungen ausführliche Berichte gewidmet und die Concerte dieser Gesellschaft möglicherweise auch in anderen Städten das Interesse des Publikums und der Kritik in Anspruch nehmen dürften. Wir meinen die russische National-Vocal-Capelle des Slaviansky d'Agreneff, die deshalb nicht Gegenstand einer Kunstkritik sein kann, weil sie um ihrer Wirkung sicher zu sein, in ihrem malerischen Nationalcostüm den Concertsaal betreten muß, in welchem nur eine Musik erklingen darf, die durch sich selbst und nicht erst durch das äußere Auftreten der Ausführenden zu ihrer Wirkung gelangt; andererseits, weil der Nationalgesang selbst in seiner vollkommensten Ausführung diese nur durch unausgesetzte Übung und strenge Disciplin erreicht, deren Resultat eine Fertigkeit und keine Kunstleistung ist, welche letztere sich nur durch Aneignung einer bestimmten Theorie, wie durch individuelle Auffassung vollzieht, und die allein nur Gegenstand einer Kunstkritik sein darf. Demnach theilen wir nur mit, daß das stimmliche Material dieser, aus Männer, Frauen und Knaben bestehenden Sängergesellschaft kein besonders hervorragendes ist und nur die

* Vgl. Nr. 5, 2. 59 u. Nr. 3. f. 10.

Bässe durch ihre Tiefe auffallen; die reine Intonation, mit Rücksicht, daß die Singstimmen mit den für den Zuhörer kaum vernehmbaren Tönen eines Harmoniums unterstützt werden, auch nicht gar zu erstaunlich, und das Programm (in welchem die Namen bekannter russischer Componisten wie Bortniansky, Glinka, u. A. enthalten) in die Abtheilungen: Kirchen-, Kunst- und Nationalgesänge zerfällt, von denen den meisten Beifall die Nationalgesänge hatten, die auch durch die kleidsamen Volkstrachten der Singenden wirksam illustriert, den Anklang, den diese musikalisch-ethnographischen Productionen gefunden haben, erklärlich macht. F. W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Marau, Cäcilien-Verein. Concert des Frä. Emma Otto, königl. preuß. Hofopernsängerin aus Wiesbaden mit Herrn und Frau Director Rödelberger, sowie verschiedener hiesiger Musikfreunde. Trio-Sonate für Violine, Viola und Pianoforte von Ab. Sandberger. Arie der Philine, aus „Mignon“ von Ambr. Thomas. (Frä. Otto.) Zwei Duette für Sopran und Alt: „Die Meere“ von Joh. Brahms. „Beim Scheiden“ von Ant. Rubinstein. (Frä. Otto und Frau Rödelberger.) „Elegie“ für Bratsche von F. W. Ernst. (Herr Rödelberger.) Zwei Gesänge für Mezzosopran: „Gute Nacht“ von Rob. Franz. Träume von Richard Wagner. (Frau Rödelberger.) Zwei Lieder für Sopran: a) Altdäuischer Liebesreim von Meyer-Helmund. b) „S'Berche“ von Wlth. Taubert. (Frä. Otto.) Zwei Stücke für Viola Alta: „Einsamkeit“ von M. Hauser. „Wiegenlied“ von Franz Schubert. (Herr Director Rödelberger.) Zwei Duette für Sopran und Alt: „Der Engel“, „Die Nacht“ von A. Rubinstein. (Frä. Otto und Frau Rödelberger.) „L'Estasi“ Valse, brillante von Luigi Arditi. (Frä. Otto.)

Bad-Nauheim. Das erste Cursaal-Concert unter Leitung des Herrn Capellmeister Carl Wachts, welches am 20. Mai stattfand, war ein Rubinstein-Concert mit folgendem Programm: „Hochzeitsszug“ aus Heramors, Ouverture zu „Dimetri Donaskoi“. „Fahrt“, ein musikalisches Characterbild. Balletmusik aus „Heramors“ Ouverture Triumphe. Polonais et Polonaise aus „Bal-Costumé“, Spähermusik und Valse-Caprice. Am 11. d. M. fand ein Raff-Concert mit diesem Programm statt: Polonaise (Nr. 11 aus den Phantasie-Stücken Op. 174.) Jubel-Ouverture Op. 103. Die Mühle Op. 192, Nr. 2. Russisch. (Nr. 12 aus den Phantasie-Stücken Op. 174.) Cavatine für Violine (Herr Leopold Hartmann) Concert-Ouverture Op. 126 und Suite Op. 101.

Baltimore, in The Woman's College Farewell Recital von Madame Dory Burmeister-Peterfen. Beethoven. Sonate in A dur, Op. 26. Chopin. Ballade in G moll, Op. 23. Nocturne in Es dur, Op. 9, Nr. 2. Etüde in G dur, Op. 25, Nr. 9. Ralse in As dur, Op. 84, Nr. 1. Schubert. Withered flowers. Rubinstein. Valse caprice in Es dur. Liszt. Legend St Francis walking on the waves. Love-dream Rhapsodie hongroise, Nr. 6. Knabe Piano.

Berlin. Am 15. Juni hatte Herr H. Reimann eine Einladung nach der Philharmonie ergehen lassen, wo er seinen Hörern eine größere Reihe Orgelcompositionen aus drei Jahrhunderten vorzuführen unternahm. Herr Dr. Reimann erwies sich als einen ausgezeichneten Künstler, und sein Programm war mustergiltig. Im ersten Theile spielte er verschiedene Compositionen von Simon Lohet (1550—1617), Palestrina (1524—1584), Giuseppe Guarnini (zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts), Nicolas le Begne (1630—1702), Frescobaldi (1580—1644), Froberger (1635—1695), Georg Muffat (1635—1714), Georg Böhm (1661—1734) und Dieterich Buxtehude (1637—1707); der zweite Theil war, wie billig, dem großen Meister Sebastian vollständig gewidmet, der dritte Theil brachte Mendelssohn, Schumann und Liszt. Ganz vorzüglich waren die alten Stücke des ersten Theiles gewählt; sie alle entströmten eine Frische der Empfindung und theilweise auch der Erfindung, daß diese ganze Reihe ein von den meisten Hörern kaum erwartetes Interesse erregte. Daß freilich die darauf folgenden Compositionen Bach's eine tiefer gehende Wirkung hervorbringen mußten, versteht sich von selbst; aber auch hier war die Mannigfaltigkeit der Auswahl sehr lobenswerth. Durch besonders lieblichen Reiz zeichnete sich ein vierstimmiges Pastorale aus, während die bekannte Toccata und Fuge in D moll den großartigen Abschluß dieses Theiles machte. Unter den

modernen Werken ist die Schumann'sche Bach-Fuge (Nr. 5) kaum eigentlich orgelmäßig, aber interessant in der Durchführung und der Harmonik; und die Liszt'schen Variationen über den Basso continuo aus der Cantate „Weinen, klagen“ sind in ihrer tief ergreifenden Melodik und ihrer Chromatik von seltener Charakteristik des Ausdrucks. So eigenartig dieses Werk erscheint, so bedeutsam ist es. Alle diese so verschiedenen Compositionen spielte Herr Dr. Reimann nicht nur mit vollkommener Technik, sondern, was mehr werth ist, mit dem feinsten Empfinden für die Stilerfordernisse und Stilunterschiede, die sich hier, wie man aus dem Programm ersieht, in den weitesten Grenzen bewegten. Dabei gelang dem Spieler ein sehr Wichtiges bei Orgelvorträgen in seltener Weise: er wußte die Register vorzüglich zu mischen. Die Reihe seiner Klangfarben war ebenso mannigfaltig, wie fein abgestuft und für das jedesmal Gespielte zutreffend.

Jena. Concert der Sing-Academie. „Der Messias“ von Händel. Gesangsoli: Frau Professor Detmer aus Jena. Frä. Agnes Schöler, Concertsängerin aus Weimar. Herr Dr. Paul aus Jena. Herr Ernst Hugar, Concertsänger aus Leipzig. Chöre: Die Sing-academie, der academische Gesangverein und Mitglieder des Kirchenchors.

Karlsbad. Concert des Karlsbader Musikvereines unter Mitwirkung des Frä. Anna Anger (Pianoforte), des Frä. Marie Anger (Violine), des Herrn Med.-U.-Dr. Karl Breiß (Bariton) und des Karlsbader Curorchesters. Dirigent: Herr Musikdirector Alois Janetschek. a) Joachim Raff Op. 186: „Morgenlied“ für gemischten Chor und Orchester. b) Robert Schumann Op. 29: „Zigeunerleben“ für gemischten Chor mit Orchesterbegleitung (instrumentirt von E. G. Grädener). Anton Rubinstein Op. 70: 4. Concert in D moll für Pianoforte mit Orchesterbegleitung. Pianoforte-Solo: Frä. Anna Anger. a) Viktor Meßler, „Wenn ich von meinem Schängel sprech“ aus dem „Rattenfänger von Hameln“. b) Erik Meyer-Helmund, Op. 21: „Zauberlied“, Lieder für Bariton mit Clavierbegleitung. Bariton-Solo: Herr Dr. Karl Breiß. Moriz Moszkowski, Ballade für Violine mit Orchester. Violin-Solo: Frä. Marie Anger. Karl Reintaler Op. 16: „Das Mädchen von Kola“, Elegie für Chor und Orchester. L. van Beethoven, Adagio aus dem I. Concert für Pianoforte mit Orchester. Pianoforte-Solo: Frä. Anna Anger. Ferdinand Thieriot Op. 19: „Am Traunsee“ für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester. Solo: Herr Emanuel Feige (Vereinsmitglied). Joachim Raff Op. 180: „Mennett“ aus der Suite Op. 180 für Violine mit Orchester. Violin-Solo: Frä. Marie Anger. a) A. M. Storch: „Johannisfeier (Dalmatinische Hochzeitsszug)“, achttimmiger Chor mit Bass-Solo und vierhändiger Clavierbegleitung. (Solo: Herr Emanuel Feige.) b) Franz Schubert Op. 26: „Hirtenthor“ aus dem Drama: „Rosamunde“ für gemischten Chor mit Orchesterbegleitung (instrumentirt von G. S. Witte).

Leipzig. Nibel-Verein. III. Aufführung in der Thomaskirche am 15. Juni. Albert Becker, Gmoll-Phantasia und Fuge für Orgel (neu). Hermann Krehschmar, „Himmelfahrt“, Motette in 3 Sätzen für Solostimmen und Chor. Alex. Winterberger, Op. 57, Nr. 3, Seelenfrieden, für Sopransolo und Orgel. Albert Becker, Op. 51, Gesang der Königin Maria von Schottland, für Sopransolo und Orgel. Oscar Hermann, Kyrie aus der Messe, Op. 60, für 8 stimmigen Chor und Solostimmen. Nicolai v. Wilm, Op. 40, Nr. 3, Tenebrae factae sunt, für 5 stimmigen Chor. Johannes Brahms, Op. 109, Fest- und Gedächtnissprüche Nr. 3, für 8 stimmigen Chor. Carl Piutti, Fest-Hymnus, für Orgel (neu). Peter Cornelius, Zwei Chöre aus dem Cycus „Liebe“ Op. 18: I. „Liebe, dir ergeb' ich mich!“ (8 stimmig); II. „Ich will dich lieben, meine Krone“ (6 stimmig). Jos. Rheinberger, Op. 128, Nr. 4, Ofterlied, für Sopransolo und Orgel. Franz Liszt, „Pater noster“ (aus dem Oratorium „Christus“), für Chor (zu 7 Stimmen) und Orgel. Solisten: Frä. Bertha Martini (Sopran), Frä. Emma Spiegelberg (Alt), Hr. Gust. Trautermann (Tenor), Hr. Rob. Leideritz (Bass). Orgel: Hr. Paul Homeyer.

— Motette in der Thomaskirche, den 21. Juni. E. F. Richter: „Kyrie und Gloria“ für Solo und Chor aus der Missa in Es. Als Vorfeier zum Johannisfest. J. S. Bach: „Welt gute Nacht“, geistliches Lied für 4 stimmigen Chor. Tonsatz von F. Willner. „Selig sind die Todten“, Trauergesang für Solo und Chor. Tonsatz von Dr. Rust. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 22. Juni. J. S. Bach: „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“, 8 stimmige Motette in 4 Sätzen für Chor und Orchester, in welcher Gestalt der Componist dies Werk am 16. October 1729 bei Beerdigung seines Rectors, Prof. H. Ernesti, zur Aufführung brachte.

London. Fräulein Anna Wiesner's Abend-Concert. Vocalisten: Mademoiselle Noémi Lorenzi und Signor Ria. Instrumentalisten: Harfe: Chevalier Ch. Oberthur. Violine M. Louis de

Reeder; Pianoforte Herr H. Bonawitz und Frä. Anna Wiesner; Conductors Hr. H. Bonawitz, Madame Louis de Reeder und Madame Ethy. Sonate für Pianoforte und Violine in A-dur Op. 12, von Beethoven. Frä. Anna Wiesner und M. Louis de Reeder. Melodie „Se fossi un Angelo del Paradiso“ von Zimbriani. Signor Ria; Harfen-Solo „Ballade von Hasselmann. Chevalier E. Oberthür; „Phantasie Caprice“ von Vientemps. M. Louis de Reeder; Pianoforte-Solos a) „Two Etudes“, Op. 26, von Chopin. b) „Noveltte“, von Schumann; Frä. Anna Wiesner. Gesang: „A l'espoir mon cœur se lève“ von Benjano; Mdlle. Noëmi Lorenzi. Gesang: „Good-bye“ von Tosti; Signor Ria. Tact für Pianoforte „Capriccio“, Op. 22, von Mendelssohn; Fräulein Anna Wiesner und Hr. H. Bonawitz. Gesang: „In Seville's Groves“ von Van Genrep. Mdlle. Noëmi Lorenzi. Harfe und Violine a) „Berceuse“, b) „Le pauvre petit Savoyard“ von Oberthür. Chevalier E. Oberthür und M. Louis de Reeder. Lieder: a) „I saw Thee Weep“, b) „Star Rise“ von T. Philp; Mdlle. Noëmi Lorenzi. Pianoforte-Solo „Tarantella“ von Liszt; Frä. Anna Wiesner.

— Miß Marie Gröbl's Invitation-Concert. Lieder „My Love is like the red, red Rose“ von Brandeis. „Hark, hark the Lark“ von Schubert. Miß Marie Gröbl. Harfen-Solo „A Fairy Legend“ von E. Oberthür. Chevalier Charles Oberthür. Bariton-Solo „Across the still Lagoon“ von Logé. Mr. Avon Saxon. Pianovorträge von Mr. Arthur Friedheim. Arie aus dem „Prophet“ von Meyerbeer. Miß Marie Gröbl. Bariton-Solo „Best of all“ von Moir. Mr. Avon Saxon. Harfen-Solo „Patrouille“ von A. Hasselmann. Chevalier Charles Oberthür. Lieder: a) „Frühlingsnacht“, b) „Widmung“ von Schumann. c) „Guten Abend, gute Nacht“ von Brahms. Miß Marie Gröbl. Conductor Mr. W. Ganz.

Melbourne (Australien), 10. Mai. 78. Concert des Victorian-Orchestra. Direction: Mr. Hamilton Clarke. Leader: Mr. Max Klein. Ouverture „Chevy Chase“, von Macfarren. Slavische Tänze, von Dvorák. Symphonie in G-moll (unfinished), von Schubert. Ouverture zu „Athalie“, von Mendelssohn. Andante religioso, für Orgel, Harfe und Streichinstrumente, von Scharwenka; Orgel: Mr. W. J. Turner, Harfe: Mr. W. E. Barker. Ouverture zu „Rienzi“, von Wagner.

Neubrandenburg. Mit der Vorführung des Händel'schen Messias in der Rob. Franz'schen Bearbeitung durch unsern Verein für gemischten Chorgesang unter Leitung des Musikdirectors Hrn. A. Naubert schloß am 11. Juni unsere Concertsaison. Das Werk war vortrefflich studirt, schwungvoll und umsichtig geleitet und erzielte durch seine präcise und feurige Ausführung eine ganz gewaltige Wirkung. Daß ein guter Theil davon auf Rechnung des Bearbeiter's, Meister Rob. Franz, zu setzen ist, nach dessen vervollständigter Partitur das Werk an Klangfülle und Stimmung ganz wesentlich gewinnt, wird Jeder zugeben, der sich mit der Durchsicht der Bearbeitung beschäftigte. Es ist wünschenswerth, daß dieselbe allgemein für Aufführungen benützt wird. Die Soli waren vorzüglich besetzt durch die Damen: Frau Anna Hildach (Sopran), Frä. Clara Mittschalt (Alt) und die Herren Julius Jarneadow (Tenor) und Eugen Hildach (Baß). Der Besuch des Concerts war ein zahlreicher und die Wirkung des herrlichen Werkes eine großartige.

Sondershausen. IV. Loh-Concert der Fürstlichen Hofcapelle unter Hofcapellmeister Ad. Schulze. „Eine nordische Heerfahrt“, Trauerspiel-Ouverture von Emil Hartmann. „Liebesnovelle“, ein Idyll in 4 Acten von Arnold Krug. „Ein Frühlingslied“, Phantasiestück von Ad. Schulze. Ungarische Rhapsodie in D, von Fr. Liszt. Ouverture zum „Geheißenen Prometheus“ des Aeschylos, von Carl Goldmark. „Im Schloßhof“, Suite von Heinrich Hofmann. Abends unter Concertmeister Emil Kühns: Marsch aus der Oper „Der Prophet“, von Meyerbeer. Ouverture zu „Wagnon“, von Thomas. Trauermarsch, von Chopin. Ouverture zu „Oberon“, von E. M. v. Weber. „Gardas“, ungarischer Nationaltanz von Labitzky. „Eine Nacht in Venedig“, Quadrille von Strauß.

Weimar. III. Concert des Chorgesangsvereins. Zwei Chorlieder, Op. 124: a. Wanderlied, b. Sommernacht, von Rheinberger. Phantasie in F-moll, Berceuse, von Chopin, Hr. D. Urbach. Feld-einsamkeit, von J. Brahms; Nun die Schatten dunkeln, Widmung, von R. Franz, Frä. Agnes Schüler. Zwei Chorlieder, Op. 48: a. Morgengebet, b. Frühlingsfeier, von Mendelssohn. Eroica; Waldebrausen; Gnomeneigen, Cuden von Franz Liszt, Hr. D. Urbach. Nacht und Tag, von L. Langhans; Klein Anna Kathrin, von F. v. Holstein; Frühlingslied, von Müller-Hartung, Frä. A. Schüler. Zwei Chorlieder, Op. 48: Frühlingsahnung, Berchengefang, von Mendelssohn.

Personalnachrichten.

* * Kammermusikus Siebendahl, Lehrer am Königl. Conser-vatorium in Dresden, starb dort im 73. Lebensjahre.

— Der Generalintendant des Stuttgarter Hoftheaters, Dr. v. Werther ist nach sehr kurzer Amtsthätigkeit pensionirt worden.

* * Der geschätzte Componist und Dirigent des Kölner Männer-geangsvereins, Musikdirector Heinrich Köllner, wurde vom deutschen Liederkreis (1400 Mitglieder) in New York zum Dirigenten gewählt und hat derselbe die ehrenvolle Berufung angenommen. Derselbe wird mit seinem jetzigen Verein noch zwei Concerte in Bremen veranstalten und Ende August die Seeanreise antreten.

— Aus Frankfurt a. M. schreibt man uns, daß Prof. Carl Müller, der langjährige Leiter der dortigen Museums-Concerte und des Caecilien-Vereins, vom nächsten Jahre ab seine Thätigkeit als Dirigent der Museums-Concerte aufzugeben und in den wohlverdienten Ruhestand mit Pension zu treten beabsichtigt.

— Hr. Leonard Borwick, Schüler des Dr. Hoch'schen Conser-vatoriums in Frankfurt a. M., hat in dem Hanns-Richter-Concert in London am 16. Juni mit dem Vortrag des Brahms'schen Emoll-Concerts einen außergewöhnlichen Erfolg errungen.

Vermischtes.

— Die Aufführung von Liszt's „Heilige Elisabeth“ durch den Bachverein in Heidelberg wird in zahlreichen Berichten als höchst vortrefflich geschildert. In nächster Nummer werden wir ein ausführliches Referat darüber bringen.

— Professor Carl Reinecke's Cycles „Von der Wiege bis zum Grabe“ hat seit der kurzen Zeit seines Erscheinens für Orchester eine bedeutende Anzahl von Aufführungen erlebt, die stets vom besten Erfolge begleitet waren. Besonders hervorzuheben sind die Auf-führungen in Berlin, Leipzig, Hamburg, Dresden, Köln, Düsseldorf etc., während in zahlreichen anderen Städten solche geplant werden. Die Clavier-Ausgabe dieses Werk ist bereits in 7. Auflage erschienen, ein Erfolg, den heutzutage nur selten ein derartiges größeres Werk aufzuweisen hat. — Von demselben Autor erscheint gegenwärtig ein großes pädagogisches Werk „Musikalischer Kindergarten“, bestehend aus 9 in progressiver Schwierigkeit auf einander folgenden Bän-den, welche sowohl 2- wie 4-händig erscheinen. Die drei ersten Bände liegen bereits fertig vor. Verleger ist Zul. Heinrich Zimmermann, Leipzig.

— Daß die Verlagsbuchhandlung von Siegmund & Wolke-nung in Leipzig mit der Herausgabe der „Liederbücher von Her-mann Wettig“ einen sehr glücklichen Griff gethan, geht nicht nur aus der schnellen Verbreitung derselben, sondern auch aus einer Notiz der am 6. Juni d. J. erschienenen „Freien deutschen Schul-zeitung“ hervor. Dieselbe lautet: „Die Prüfungs-Commission der I. Berliner Gesangs-Lehrmittel-Ausstellung schreibt uns: Zur Auf-nahme in den Special-Katalog (derselbe soll nur die hervorragendsten Gesangswerke der Lehrmittel-Ausstellung namhaft machen) wurden bestimmt: Wettig, Deutscher Liederchans und Liederfranz I. und II.; diese hatte Hr. Prof. Rabe auch die hohe Ehre, Sr. Excellenz Hrn. Ministerialdirector D. Greiff, der im Auftrage des Hrn. Ministers in der Ausstellung drei volle Stunden verweilte, als vor vielen andern ausgezeichnete zu benennen“. Von demselben Verfasser erscheint in einigen Wochen noch eine viertheilige Liederansammlung für mehrklassige und gegliederte Schulen unter dem Titel: „Deutsche Liederquelle“.

Zum 75. Geburtstag von Robert Franz

(geb. 28. Juni 1815).

„In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister!“
Dies weise Goethewort, wer hat's wie Du
Gerufen sich im Dienst der Musen zu?
Indeß Pygmäenschaar stets dreist und dreister
Des Höchsten sich vernimmt, mit Scheer' und Meißer
Handwerkelt, stümpert ohne Rast und Ruh',
Daß nur dem Seichten sie Gemüthe thu',
Hast sinnend Du gelauscht dem Ruf der Geister.

Des Liedes hohe Weihe gaben Du
Franz Schubert, Robert Schumann: ihr Vermächtniß,
hast Du gepflegt, erweitert Dir zum Ruhme;

Das sichert Dir bei uns ein treu Gedächtniß,
Du deutschen Liedergartens holde Zier,
Du deutschen Liedes zarte Lotosblume!

Bernhard Vogel.

Kritischer Anzeiger.

Für Orgel.

Karl Stiller, Op. 10. Zehn Choralvorspiele und ein Nachspiel für Orgel zum gottesdienstlichen Gebrauch. 2 Hefte. Leipzig, J. Rieter-Wiedermann.

Wo der Organist, was in kleinen Städten und häufiger noch auf dem Lande wahrzunehmen ist, nicht hinreichende musikalische Befähigung besitzt, um bei gottesdienstlichen Verrichtungen die notwendigen Vor- und Nachspiele zu den Choralen aus eigenen Mitteln sich herzustellen, da werden vorliegende beide Hefte auf freudigsten Empfang mit Sicherheit rechnen dürfen. Bei leichter Ausführbarkeit giebt doch jeder dieser in knapper Form gehaltenen Vorspielsätze einen möglichst erspessenden Ein- und Ueberblick des jeweiligen Choralen und das Bestreben des Componisten, auch dem Stimmungsgehalt der betr. Gesänge dabei möglichst gerecht zu werden, sieht sich dann auch durchweg von erwünschtem Erfolge belohnt. „Aus tiefer Noth schrei ich zu Dir“, „Schmücke Dich, o liebe Seele“, „Nach's mit mir Gott nach deiner Güte“, „Walle stets o Christ auf Erden“, „Wollt ihr wissen, was mein Preis“, bilden den Inhalt des ersten Heftes; das zweite behält im Auge die Choräle: „Herzlich lieb, hab' ich Dich o Herr“, „Wer nur den lieben Gott läßt walten“, „Jesus meine Zuversicht“, „Was Gott thut, das ist wohl gethan“, „Wie schön leuchtet der Morgenstern“. Wie in allen diesen Vorspielen der Satz sich durch Correctheit, die Stimmführung durch lebendigen Fluß, die Harmonik durch Würde und Gewähltheit sich auszeichnet, wie überhaupt die ganze Art und Weise der Behandlung den tüchtig geschulten Musiker und den mit den Erfordernissen des kirchlichen Orgelspiels vollständig vertrauten Praktiker bezeugt, so treten die gleichen Vorzüge auch im „Nachspiel“ zu Tage. Steht die Verwerthbarkeit dieser Orgelsätze demnach außer jeden Zweifel, so gewinnen sie auch noch dadurch an Werth, daß Mancher, der selbst etwas erfinden und gestalten will, getrost sie zum Muster nehmen und sie den eigenen Versuchen zur Vergleichung gegenüber stellen kann. Gleich den früheren Heften des geschätzten Orgelcomponisten machen auch diese neuesten seinem Können und Streben alle Ehre.

Bernhard Vogel.

Alm. Schröder: Klassisches Album für Violoncello mit Begleitung des Pianoforte. 2 Bände, à M. 1.50. Gubenburg, Leipzig.

Jeder Band enthält 6 Nummern, und zwar der erste: Sarabande und Tambourin von Leclair, Adagio von Reinken, Menuett von Händel, Träumerei und Abendlied von R. Schumann. Der zweite Band: Scitiano, Adagio und Largo von J. S. Bach, Lied ohne Worte von Mendelssohn-Bartholdy, Adagio von Tartini und Ave Maria von Cherubini. In dieser für Violoncello sich sehr gut eignender Auswahl ist das 17., 18. und 19. Jahrhundert vertreten. Dem Cellopart ist genauer Fingersatz beigegeben. Die Clavierbegleitung ist einfach ohne gewöhnlich zu sein und giebt dem Solisten einen geeigneten Hintergrund. Geübte Cellospieler werden Gefallen an dieser Auswahl haben, und diejenigen, welche über gute Tonbildung und guten Vortrag verfügen, werden mit diesen Solovorträgen bei Zuhörern zu bester Geltung kommen.

Lange-Müller. Lieder und Gesänge. Breslau, Hainauer.

Das ist eine stattliche Sammlung in 3 Bänden. Der 1. Band enthält Op. 18 mit 6 Nummern, Op. 34 mit 8 Nummern, Op. 13 mit 2 Nummern und Op. 19 mit 3 Nummern. Der 2. Band enthält Op. 25 mit 3, Op. 23 mit 3 und Op. 24 mit 7 Nummern. Der 3. Band enthält Op. 14 mit 5, Op. 16 mit 5 und Op. 22 mit 3 Nummern. Das sind in Summa 45 Lieder und zwar verschiedener Nationen: czechisch, russisch, schwedisch, spanisch, schottisch, dänisch, deutsch. Ferner sind noch als Dichter vertreten: Baubig, Thor, Lange, Drachmann, E. von der Rede, Mosbach, Hauch, Kaalund, Hjörnsen, Welhaven, Jbsen und William Faber. Die Texte sind aus dem Dänischen in's Deutsche übersetzt von Klingensfeld. Der musikalische Satz ist melodisch, harmonisch und auch rhythmisch

interessant und darf auf Originalität Anspruch machen. Im großen und ganzen ist die Ausführung dieser Gesänge wirklichen Kunstängern zu überlassen, aber auch kunstgeübte Dilettanten finden für ihren Bedarf im 1. und 3. Bande mehrere Lieder, welchen sie gewachsen sind und an denen sie viel Freude haben werden. Die Clavierbegleitung verlangt im allgemeinen einen technisch geübten und mit dem modernen Clavierfach vertrauten Spieler. Mich persönlich haben vorliegende Lieder in hohem Grade interessiert und möchte ich deshalb dieselben auch anderen Sangesfreunden, welche bei den modernen gewordenen Dijonanzaccorden nicht zimperlich sind, wärmstens empfohlen haben.

Concert-Gesang-Album. Herausgegeben von G. Janke-witz. Geheftet M. 2.—, elegant geb. M. 3.—. Licht, Leipzig.

Ohne Zweifel wird allen Concertängern, nicht weniger aber auch Dilettanten, welche gern in Gesellschaftskreisen singen, dieses Album eine sehr willkommene Gabe sein, welche sicher schon großen Anklang gefunden, da das Erscheinen einer zweiten (stark vermehrten) Auflage nöthig geworden ist. Dieses Album enthält 35 Original-Compositionen, und zwar von Brambach, Braun, Eberhardt, Figenhagen, Flügel, Gade, Goepfert, Herzog, Jankewitz, G. Jensen, Lutz, Meinardus, Oberreich, Pache, Palme, Peters, Rabich, Rebling, Rheinger, Schaab, Stade, R. Schwalm, E. Schulz, Überlie, Voldmar. Die Gesänge selbst sind theils geistlichen, theils weltlichen Inhalts, und theilen sich ein in 19 Soli mit Orgel- oder Harmonium- oder Pianofortebegleitung, 2 Soli mit Violoncello- oder Horn- und Pianofortebegleitung, 9 Duette mit Orgelbegleitung, 3 Terzette mit Pianofortebegleitung. Ein reicher Inhalt! welcher zugleich auch ein durchweg guter, ja theilweis gar vorzüglicher ist, so daß allen Freunden guter Gesangsmusik dieses innerlich und äußerlich gut ausgestattete „Concert-Gesang-Album“ bestens und wärmstens empfohlen werden darf.

H. Bill. Op. 7 und 8. Zehn Lieder und zwei Balladen für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. M. 3. Krall, Landsbut.

Inhalt: Zwei Sternlein aus „Rattenfänger“ von Wolf. Die Thräne, von Bauernfeld. Schöne Wiege meiner Leiden, von Heine. Märlied von Morin. Naturfreiheit von Uhlend. Frühlingssnacht von Eichendorf. Hildegundens Trauer aus „Dreizehnlinden“ von Weber. O süßer Zauber, von Jedlig. Geisternähe von? Der Verlassene, von Seidel. Haideritt, von Lingg. Die Löwenbraut von Chamisso. — Gewidmet sind diese Lieder Herrn Kammerfänger Gura und Prof. Giehl. Daß in so großer Anzahl von Liedern hier und da etwas Steifheit in der Declamation, auch mal eine sentimentale Phrase mit unterläuft, das stellt dieselben, welche im übrigen dem textlichen Inhalt gerecht werden und musikalisch gut erfunden sind, noch lange nicht in Schatten, und Sangeslustige, welche sich mit diesen nicht schweren Liedern vertraut machen, werden genug Ausbeute finden zur Erweiterung ihres Repertoires von Gesangsvorträgen.

J. Rosenhain: Kaiserlied für Männerchor mit Begleitung des Pianoforte. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Dieses Lied ist speciell für den 22. März 1887 geschrieben worden; soll es auch für andre Zeiten verwendbar sein, so wird sein Text eine Umwandlung erfahren müssen. Ein Einblick in den vierstimmigen Satz steht mir nicht zu Gebote. Der vorliegenden Pianofortebegleitung nach ist das Lied hymnenartig gehalten und schreitet festlich-ernst und würdig einher. Die Begleitung ist auch für Blechinstrumente mit Pauken und auch für ganzes Orchester eingerichtet.

W. Irgang.

Berichtigungen.

In Nr. 23, S. 270 ist auf Sp. 2 zu lesen: R. Kowal, statt Komal; in Nr. 25, S. 291 Sp. 2 Zeile 14 v. o. 30, nicht 80; auf S. 292, Sp. 1 muß in der zweiten Zeile „und componirt“ weggelassen.

Unsere Festnummer vom 18. Juni enthielt auch eine Beilage von F. E. C. Leudart (Constantin Sander) in Leipzig, ohne daß sie angezeigt war, was wir hier nachträglich bemerken.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die im vorigen Jahre zu Genf verstorbene Ehrendame Ihrer Majestät der Kaiserin von Russland, Fräulein **von Mansouroff**, hat dem Allgemeinen Deutschen Musikverein ihre Diamanten mit der Bestimmung hinterlassen, dass dieselben in Genf von ihrer Testamentsvollstreckerin verkauft werden sollen. Der Erlös aus diesem Verkauf, der die ansehnliche Summe von 23,000 Mark ergeben hat, soll vom Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins verwaltet und zum Besten bedürftiger Wittwen und Waisen von Vereinsmitgliedern, nach Ermessen des Directoriums, verwendet werden.

Der Allgemeine Deutsche Musikverein erfüllt hiermit freudig eine Ehrenpflicht, der hochherzigen Stifterin über das Grab hinaus seinen wärmsten Dank für alle Zeiten dadurch auszusprechen, dass er dieser Schenkung den Namen:

Mansouroff-Stiftung

giebt.

Eisenach, 22. Juni 1890.

Der Allgemeine Deutsche Musikverein:

H. von Bronsart, Vorsitzender. **Dr. Carl Gille**, Generalsecretair.

Grundzüge der Theorie der Tonkunst.

Ein **Lehrbuch** auf wissenschaftlicher Grundlage verfasst

von

Anton Huber in Wien u. Josef Pressl in St. Pölten.

Mit 8 Tafeln. Preis 3 Mark.

Das Werk verdient die volle Aufmerksamkeit der musikalischen Welt, denn es enthält, und zwar lückenlos und durchaus logisch geordnet, die gesammte Theorie der Tonkunst in ihren Grundzügen zum Elementarunterrichte. Der Inhalt ist in leicht verständlicher und anregender Weise geschrieben. **Bis jetzt existirt ein zweites Lehrbuch in dieser Form nicht**, daher dasselbe, zumal der Preis ein sehr billiger ist, raschen Absatz finden dürfte. (*Lyra*.)

Ein konkurrenzloses Werk, welches gerechtes Aufsehen erregt. (*Deutsche Musikzeitung*.)

Verlag von Hofbuchhändler **J. Bacmeister** in **Hannover**.

===== Gegen Einsendung von M. 2.80 an die Verlagshandlung erfolgt Franko-Zusendung. =====

Soeben versandt:

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft

herausgegeben von **Fr. Chrysander, Ph. Spitta, G. Adler**.

6. Jahrg. 1890. Zweites Heft.

Inhalt: *F. A. Voigt*, Reinhard Keiser. — *G. Münzer*, Beiträge zur Concertgeschichte Breslaus. — *A. Koller*, Versuch e. Rekonstr. d. Notenbeispiele im 11. Kap. von *Franco's Ars cantus mensurabilis*. — *V. Schmidt-Ernsthäusen*, Die Musik d. Eingeborenen Deutsch-Guineas.

Kritiken und Referate: *J. Tiersot*, Musiques pittoresques. — *G. Vallat*, Etudes. — *A. Michaelis*, Orgelpunkt. — *Ph. Spitta*, Die Musica enchiriadis. — *Notizen*.

Preis des Jahrgangs M. 12.—.

Ausführliche Prospekte und Vorlage früherer Jahrgänge durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Liszt-Stiftung.

Herr Tonkünstler **Kersten**, bisher in Braunschweig, wird um Angabe seiner Adresse an die Redaction der Zeitung gebeten.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

J. P. Palestrina

Stabat mater.

Motette für zwei Chöre à capella.

Mit Vortragsbezeichnungen

für Kirchen- und Concert-Aufführungen
eingearbeitet von

Richard Wagner.

(Mit lateinisch und deutschem Text.)

Partitur M. 3.—. Stimmen M. 2.—.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

F. Chopin

par **Fr. Liszt**.

== *Quatrième Edition*. ==

312 S. gr. 8°. geh. M. 8.—; fein geb. M. 9.50.

FESTNUMMER

der

Neuen Zeitschrift für Musik

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Ausgegeben bei Gelegenheit der 27^{ten} Tonkünstler-Versammlung im 31 Vereinsjahr
zu Eisenach in den Tagen v 19-22. Juni 1890.

Tonkünstler-Versammlungen u. Musikertage des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

| | |
|--------------------------------|-----------------------|
| I. zu Leipzig. | 1859 (1-5 Juni) |
| II. zu Weimar. | 1861 (5-8 Aug) |
| III. zu Carlsruhe. | 1864 (21-26 Aug) |
| IV. zu Dessau. | 1865 (25-28 Mai) |
| V. zu Meiningen. | 1867 (22-25. Aug) |
| VI. zu Altenburg. | 1868 (19-23. Juli) |
| VII. zu Leipzig. (Musikertag) | 1869 (10-11 Juli) |
| VIII. zu Weimar. | 1870 (26-29 Mai) |
| IX. zu Magdeburg. (Musikertag) | 1871 (19-19 Sept) |
| X. zu Cassel. | 1872 (27 Juni 1 Juli) |
| XI. zu Leipzig. (Musikertag) | 1873 (15-17 April) |
| XII. zu Halle. | 1874 (25-27. Juli) |
| XIII. zu Altenburg. | 1876 (28-31 Mai) |
| XIV. zu Hannover. | 1877 (19-23 Mai) |
| XV. zu Erfurt. | 1878 (21. 26. Juni.) |
| XVI. zu Wiesbaden. | 1879 (4-8 Juni.) |
| XVII. zu Baden-Baden. | 1880 (19-23. Mai) |
| XVIII. zu Magdeburg. | 1881 (9-12 Juni.) |
| XIX. zu Zürich. | 1882 (9-12 Juli.) |
| XX. zu Leipzig. | 1883 (3-6. Mai.) |
| XXI. zu Weimar. | 1884 (24-27. Mai) |
| XXII. zu Carlsruhe. | 1885 (27. 31. Mai) |
| XXIII. zu Sondershausen. | 1886 (3-6 Juni.) |
| XXIV. zu Coln a. Rh. | 1887 (26-29 Juni) |
| XXV. zu Dessau. | 1888 (10-13 Mai.) |
| XXVI. zu Wiesbaden | 1889 (27-30. Juni) |
| XXVII. zu Eisenach. | 1890 (19-22. Juni) |

Verlag von C.F. Rahnt Nachfolger in Leipzig.

Frieda Urhardt
Hildburghausen
1890.

Neue Zeitschrift für Musik.

Begründet von
Robert Schumann (1834 – 1844).

Fortgesetzt von
Dr. Franz Brendel (1845 – 1868).

Zur Zeit redigirt von **Dr. Paul Simon** in Leipzig.

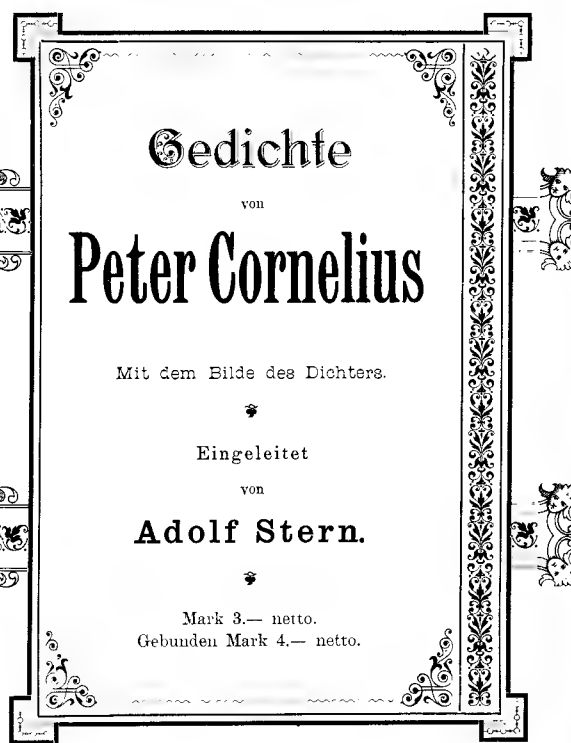
Siebenundfünfzigster Jahrgang.

1890.

No. 23. Festnummer.

1890.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig:



Leipzig, den 2. Juli 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Bessel & Co. in St. Petersburg.

Gebelshner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 27.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

E. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die 27. Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in Eisenach. Zweiter und dritter Tag. (Fortsetzung.) — Ein Musictact in einem kais. russischen Lehrerinnen-Seminar. Von Professor Yourij v. Arnold. — Theater- und Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Heidelberg, Marburg in Hessen. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die 27. Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in Eisenach.

Zweiter Tag.

Vom ersten Festconcert haben wir noch nachzutragen, daß Seine Königl. Hoheit der Großherzog Herrn Dr. Paul Simon in seineloge rufen ließ und sich eingehend mit ihm über die von demselben in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ veröffentlichten Liszt'schen Briefe unterhielt.

Das zweite Concert, eine Kammermusikaufführung, nahm am 20. Juni Vormittag 11 Uhr im Saale der Clemda seinen Anfang mit der Wiedergabe einer neuen Composition von Robert Kahnt, eines Quartetts für zwei Violinen, Viola und Cello in A-dur. Das sehr hübsch und gediegen durchdachte Werk wurde von Herrn Concertmeister Halir, den Herren Kammermusikern Freyberg, Nagel und Herrn Concertmeister Grünmacher frisch, flott und ausdrucksvoll gespielt. Das Werk wie die Aufführung fanden beifällige Aufnahme. Große Anerkennung errang auch ein Quintett von Philipp Wolfrum-Heidelberg für Clavier, zwei Violinen, Viola und Cello. Der Satz Alla marcias funebre ist originell gedacht und war in der Klangwirkung von großer Schönheit, die aber fast noch übertroffen wird durch den brillanten Schlußsatz. — Herr Sopranist Bernhard Stavenhagen hatte sich trotz eines Unwohlseins entschlossen, Liszt's Clavier-sonate in G-moll zu spielen, und verdiente für die poetisch warm durchdachte Auffassung des Werkes reiche Bewunderung und kräftigen Applaus. — Mit großem Enthusiasmus wurden die Sängerin Frau Julia Uzielli-Frankfurt a. M. und der Kammerfänger Herr Fritz Plank-Karlsruhe aufgenommen. Ertere sang mit vielem Geschmac und feiner Ausdruckswei., mehrere Lieder von L. Thuille.

Herr Plank brachte Alexander Ritter'sche Lieder dramatisch belebt zum Vortrag und wurde ihm namentlich für die Ballade Belsazar mit recht lebhaftem Beifall gedankt.

Am Nachmittag 4 Uhr folgte sodann ein Kirchenconcert in der Georgenkirche. Herr Prof. Wolfrum-Heidelberg spielte seine Orgelsonate zur Einleitung; ein herrliches Duett für zwei Bassstimmen mit Orgel- und Harfenbegleitung von Georg Henschel folgte. Das Duett sangen die Herren Hungar und Rudolf v. Milde aus Weimar. Lezterer sang außerdem hochbefriedigend, voll und mit großer Wärme einige Lieder aus dem „Vater unser“ von Peter Cornelius. Die weisevolle Stimmung vermehrte Herr Wilhelm Pöffe mit der von ihm für Harfe bearbeiteten und gespielten Liszt'schen Consolation. Die wirkungsvollste Nummer bildete schließlich Franz Liszt's Psalm 137 für Sopran-Solo, Frauenchor, Violinsolo, Harfe und Orgel. Frau Uzielli-Frankfurt a. M. brachte die Hauptpartie, das Sopransolo, zu mächtiger Wirkung. Zu erwähnen bleibt noch Herr Organist Hempel, der mehrere Concertnummern trefflich begleitet hat.

Der Kammermusikaufführung wohnten S. Königl. Hoheit der Großherzog und der Erbgroßherzog bei.

Ph. Kühner.

Dritter Tag.

Das vierte Concert war wieder der Kammermusik gewidmet, deren Ausführung diesmal in den Händen der Herren Holländer, Schwarz, Körner, Hegyesi, sämtlich Lehrer des Cölner Conservatoriums, lag. Sie spielten das fast ganz unbekannte Quartett in A-dur Op. 15 von Richard von Berger. Der Componist, welcher bisher in Wien lebte und durch mehrere Kammermusikwerke, sowie durch seine in Cöln aufgeführte Oper „Der Richter von Granada“ den Ruf eines gebiegenen Com-

ponisten erworben hat, ist vor ganz kurzer Zeit zum Musik-director in Rotterdam an Stelle des nach Berlin als Leiter des Stern'schen Gesangvereins berufenen Professor's Gernsheim ernannt worden. Nach dieser Composition zu urtheilen, darf seine Wahl als eine für die Rotterdammer Musikzustände sehr verheißungsvolle bezeichnet werden. Unter den neueren Quartetten sind wenige, denen wir mit gleichem Vergnügen zugehört hätten. Zunächst ist die Reinheit des Quartettstyl's, deren sich der Componist bekleibt, zu rühmen. Keine Kraftanstrengungen der Ausführenden, keine Klauheiten im Klange erinnern den Zuhörer daran, das eigentlich ein Orchester gemeint sei und kein schlechtes Quartett. Die erste Anforderung, welche an jede Quartettcomposition zu stellen ist, eine polyphone Stimmführung, ist von Berger in einer Weise durchgeführt, die ihn als Meister des Contrapunkt's erscheinen läßt. Mit spielender Leichtigkeit verwebt er auch solche Themen, die scheinbar gar nichts mit einander gemein haben; bald in Imitationen, bald in Gegenmotiven erhält er den musikalischen Fluß rege, ohne daß von einem Zwange, von einem Ergrübeln je etwas zu spüren wäre. Ebenso leicht, wie den Contrapunkt, handhabt er die Formbildung im Allgemeinen. Seine Uebergänge von einer Gruppe zur andern, seine Vorberreitungen eines neuen Theils sind originell und werkwürdig gelungen. Als Beispiel sei der ganze Passus von der schönen Bratschen-Episode in der Durchführung des ersten Satzes bis zum Wiedereintritt des ersten Themas angeführt. Das Scherzo (Presto) ist in dem lebhafteren Theil ein wahres Sprühfeuer von motivischer Mannigfaltigkeit; kaum vermag man den schnellen Wechsel der Harmonien zu erfassen, und doch ist alles vermittelt und übersichtlich. Ein sehr eigenartiges, mit einem schmeichelnden Thema der gedämpften Bratsche beginnendes Trio bildet den Gegensatz zu dem feinen, aber in äußerster Lebendigkeit verlaufenden Haupttheil des Scherzos. Und wir dasselbe als den wirksamsten Satz des ganzen Quartetts bezeichnen müssen, so darf der erste jedenfalls als der interessanteste gelten. Das Adagio non troppo steht nicht auf der gleichen Höhe. Zwar findet der Zuhörer auch hier stets seine Rechnung, da wieder Alles so überaus fein und geschickt gearbeitet ist. Aber für den langsamen Satz, für diese gehaltenen, an Bewegung armen Harmonien scheint uns die Kraft der Erfindung nicht ausgereicht zu haben, und so verfolgt man alle Phasen des Adagio's mit Theilnahme, ohne doch im Grunde gepackt zu werden. Der letzte Satz, der wieder lebhaft ist (Vivace), zeigt von Neuem Berger's große Compositions-technik. Er weicht von der üblichen Form dadurch ab, daß schon an den Anfang sich ein ziemlich complicirter Durchführungssatz schließt, an welchen sehr spät und wieder in reizvollster Weise vorbereitet, das zweite Thema, kernig und rhythmisch fest, ansetzt, worauf dann das erste Thema und hierauf nach kurzer Wiederkehr des zweiten Themas sogleich der Schluß folgt — eine Freiheit der Formbehandlung, die übrigens der glänzenden Wirkung des Ganzen nicht den mindesten Abbruch thut.

Die Ausführung war eine meisterhafte; die Reinheit der Intonation war vollkommen tadellos, die wichtigen Stimmen drangen genau nach Erforderniß durch, und der anmuthige, spielende Character des zweiten und vierten Satzes wurden ebenso getreulich wiedergegeben, wie die melodiosen Stellen des ersten und dritten durch vollkommene Klarheit und große Schönheit des Tons hervorstachen. Ein Mißverhältniß im Zusammenspiel gewahrten wir nur

manchmal in den tiefen Tönen des Violoncell, welche voller und dabei weicher klingen konnten.

Die Großherzoglich Oldenburgische Kammerlängerin Frau Moran-Olden trug hierauf mehrere Lieder von Franz Liszt vor, und zwar zuerst die drei Zigeuner, ein Lied, an welchem Liszt's meisterhafte Characteristik und Kleinmalerei ersichtlich ist, welche Eigenschaften doch nur in dem großen Rahmen einer kräftig durchgeführten und zwar pessimistischen Empfindungsweise zum Ausdruck gelangen. Der Vortrag des Liedes erfordert neben einer lebendigen Schilderung der drei Naturkinder, welche zeigen, wie man das Leben „verschläft, verrauht, vergeist — Und es dreifach verachtet“, auch die Hervorkehrung einer sarkastisch-melancholischen Declamationsweise. Hieraus geht schon hervor, daß die Schwierigkeiten des Liedes gerade nach Seite der Auffassung hin so erhebliche und complicirte sind, daß sie von einer Dame, etwa mit Ausnahme von Marianne Brandt, kaum zu lösen sind. Trotzdem müssen wir wenigstens die Kraft lebendiger Anschaulichkeit im Vortrage der Frau Moran-Olden rühmend anerkennen. Zu vollem Glanz kamen ihre Gesangsvorzüge aber erst in den nächsten Liedern „Ich liebe Dich“, einer des Rückert'schen Gedichts vollkommen würdigen Composition, welche den zart sinnigsten Ausdrucksreichtum mit einer schwärmerischen Empfindungsweise vereinigt, sowie in zwei auf französischen Text componirten und von ihr französisch gesungenen Liedern: *S'il est un charmant gazon* und *Comment disaient-ils*. Bei beiden, welche als ganz reizende, und dabei schlicht gehaltene Lieder zu bezeichnen sind, war die correcte Aussprache, die Leichtigkeit der Stimmgebung und der anmuthige Vortrag bewundernswürth. Kaum sollte man die so massige, pastose Stimme der Künstlerin eines so leichten und dabei sicheren Anschlags, wie es ihr in diesen Liedern gelang, für fähig halten!

Ein H-moll-Trio von dem Schottischen Componisten Frédéric Lamond, welches er mit den Herren Holländer und Heghesi vortrug, ließ eine frische, ungekünstelte Erfindungsgabe an den Tag treten, welche nur durch gehörige Selbstkritik gehörig eingedämmt werden und mit einer größeren motivischen Entwicklungskraft und einer erprobteren Geschicklichkeit in dem Aufbau der Satzgruppen, den Steigerungen, den Uebergängen Hand in Hand gehen mußte. Jedenfalls sind alle drei Instrumente, Clavier, Violine und Violoncell recht dankbar und klangvoll behandelt, und da, wie wir erfahren haben, dies Werk schon vier Jahre alt ist und Lamond jetzt kaum die Schwelle des Mannesalters beschritten hat, so ist es sehr möglich, daß seine schöpferische Kraft fernerhin die angeführten Mängel vermeiden wird. Die Ausführung des Trio's war sehr zu loben; Herr Lamond zeigte sich als ein technisch hervorragender Pianist mit vollem, angenehmen Anschlag und echt musikalischer Auffassung.

Die vier Violinstücke, welche darauf der Componist derselben, Herr Gustav Holländer vortrug, gehören der vornehmeren Salongattung an; sie sind sehr gefällig, klingen hübsch und werden einzeln oder zu zweien in jedem Concert eine angenehme Wirkung erzielen. Am meisten sagte uns das Pastorale zu.

Wie im vorigen Jahr, so hat auch in diesem Hofcapellmeister Dr. Lassen einige Lieder Spenden zu den Genußen der Tonkünstlerversammlung beige-steuert, und wie damals, so wurden sie auch jetzt von Herrn Hans Giesen, dem schnell berühmt gewordenen Tenor der Hofoper zu Weimar, in die Deffentlichkeit eingeführt. Die Vor-

Liebe des Hörers für die einzelnen Lieder wird je nach seinem Geschmack verschieden sein; uns scheinen alle vier die echten und anmutsvollen Eingebungen der namentlich für die lyrische Empfindungswelt so reich beanlagten Schöpferkraft Laffen's; das zart wehmüthige Lied „Ich liege Dir zu Füßen“, sowie das romantisch düstige, „Schon grüßt aus dämmerndem Pfad“, dessen Text von Peter Cornelius ebenso poetisch empfunden, wie in der Versbildung und Sprache vollendet ist, verdienen wohl den Vorzug vor den übrigen. Doch ist das letzte „Komm', o Berrina“ (Text von Paul Heyse) wegen seines energischen Bolero-Rhythmus und seiner frischen, kräftigen, melodischen Zeichnung für das große Publikum wohl das wirksamste, wie es denn auch im Concert wiederholt werden mußte. Herr Gieseler sang die Lieder, als ob sie für ihn geschrieben wären, wie es denn auch wohl der Fall sein wird; seine schöne, weiche und leicht ansprechende Stimme und sein verständnisvoller Vortrag erzielten überall eine unmittelbar fesselnde Wirkung.

Daß jetzt noch das Amoll-Streichquartett von Brahms (Op. 51 Nr. 2) von den Herren Holländer, Schwarz, Körner und Hegyesi vorgetragen wurde, war eigentlich zuviel des Guten, und es war zu bedauern, daß eine große Anzahl von Zuhörern, deren Auffassungsfähigkeit durch das fast schon zwei Stunden hindurch ausgedehnte Concert erschöpft war, um einen großen Genuß kamen. Diejenigen, welche tapfer aushielten — wie immer, ging Sr. Königl. Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar mit gutem Beispiel voran — hatten es um so weniger zu bereuen, als ihnen das Quartett doch ziemlich geläufig war und als die Herren Spieler es verstanden, dasselbe durch saubere Technik und klare Gliederung den Zuhörern zu vollem Verständniß zu bringen.

Das fünfte Concert fand am 21. Juni Abends statt und wurde ebenfalls von der ersten bis zur letzten Note durch die Anwesenheit Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs ausgezeichnet. Mehrere Meisterwerke ersten Ranges stempelten es zu dem gehaltvollsten und eindrucksvollsten der ganzen diesjährigen Versammlung. Die symphonische Dichtung Tasso von Franz Liszt, welche den Anfang des Concerts bildete, gehört zu den ergreifendsten und gewaltigsten Tongemälden der neueren Litteratur. Und zwar sind es keine äußeren Vorgänge, sondern tief innerliche Seelenzustände, welche hier ihre musikalische Ausdeutung erfahren. Es ist die Klage, welche dem schaffenden Künstler die der Verwirklichung seines Ideals entgegretenden Hemmnisse, Mißgunst, Mangel an Verständniß und Anerkennung, der Zweifel an sich selbst, entringen, es ist ferner die Hoffnung, daß die Verkörperung seines Ideals, sein Kunstwerk doch dereinst die Herzen der Menschen beglücken und in ihnen den Wiederhall vollen Verständnisses erwecken wird, es ist der Triumphgesang über die Erfüllung seiner Hoffnung, welcher die Klage verdrängt. In diesen beiden großen Gegensätzen, welche der Meister Liszt streng und scharf, wie in Erz gemeißelt, und dabei mit der ganzen Gluth des Colorits, die ihm wie Wenigen zur Verfügung stand, dargestellt hat, bewegt sich die symphonische Dichtung, die noch dadurch ein erhöhtes Interesse gewinnt, daß der Componist bei den zu schildernden Stimmungen aus der Welt seiner eigensten Erlebnisse schöpfte, daß diese Composition, wie kaum eine and're sein innerstes Herzblut in Bewegung versetzen mußte. Diese Annahme, welche für keinen, der den Meister irgendwie begriffen hat, ein Geheimniß ist, findet eine Bestätigung in einem Gedicht von Peter Cornelius, welches sich in der, vom Vorstand des Allgemeinen

deutschen Musikvereins den Mitgliedern überreichten Sammlung befindet (S. 168).

„Ihr müßt ihn mit dem eig'nen Maß nur messen,
Das er in sich trägt, ein ureig'nen Geist, . . .
Ihr sagt: „Beethoven“, „Bach“, da unterdessen
Der Weltgeist längst in and're Fernen weilt;
Soll ein Verständniß Liszt's Euch reiner tagen,
So müßt Ihr eher: „Tasso“, „Byron“ sagen“.

Ein Werk von ähnlicher Schärfe der musikalischen Zeichnung und Gewalt des Ausdrucks bildet die Ouvertüre zu König Lear von Hector Berlioz, welche am Schlusse des Concerts zu Gehör gebracht wurde. An diesem Werk kann man wieder sehen, wie das Genie nur „in's volle Menschenleben hineinzugreifen“ und etwas daraus zu „packen“ braucht, um es interessant zu gestalten. Denn theoretisch betrachtet, ist diese fast kindische Sorglosigkeit des im unerschütterlichen Glauben an die Unverletzlichkeit seiner Majestät besangenen Königs, der Reiche verschenkt, ohne zu prüfen an wen, ganz wie ihn die augenblickliche Neigung treibt, eigentlich ein antimusikalischer Charakter. Und wie hat Berlioz neben der ungeheueren Tragik, welche das Schicksal des von der höchsten Höhe menschlichen Glücks in den tiefsten Abgrund der Noth hinabgeschleuderten Königs, und welche so unermesslich, so unsagbar für den naiven, leicht gläubigen und gutherzigen Greis ist, daß sie ihn dem Wahnsinn überliefert, — wie hat er doch auch diese Naivität in seinem musikalischen Charakterbilde „König Lear“ anzudeuten gewußt!

Die Dekonomie des Concert's war insofern eine muster-gültige, als auch der Mittelpunkt desselben durch ein Werk eingenommen wurde, welches, obschon der jüngsten Zeit entsprossen, den beiden musikalischen Schmeicelern als geistesverwandt und durch die aus ihm sprechende geniale Kraft als ebenbürtig gelten darf: die symphonische Dichtung „Tod und Verklärung“ von Richard Strauß. Dieselbe ist nicht allein die bisher bedeutendste Schöpfung des jungen Weimari-schen Hofcapellmeisters, sie bildet auch das Hervorragendste, was die neueste Zeit überhaupt aufzuweisen hat. Schon die Wahl des poetischen Vorwurfs, welchen sich Strauß ausserordentlich als eine für die Ausdrucksmittel der Musik höchst geeignete bezeichnet werden. Ein Sterbender sieht sein ganzes Leben an sich vorüberziehen; nicht darf er sich dem beseligten Trost hingeben, daß sein heißestes Ringen belohnt worden sei, daß er das Ideal, zu dem er unablässig hingestrebt, wirklich erreicht habe. „Da erdröhnt der letzte Schlag von des Todes Eisenhammer“, und jetzt, wo die himmlische Klarheit das nächtliche Erden Dunkel ablöst, tönt ihm endlich entgegen, „Was er sehnend hier (auf Erden) gesucht, Was er suchend hier ersehnt“. Was auf den ersten Blick überrascht und bei einem so jungen Talent in Erstaunen setzen muß, das ist die ganz virtuose Behandlung des Orchesters, das bei keiner der beabsichtigten Wirkungen versagt, so sehr diese gerade der Gewohnheit aus dem Wege gehen. Und dennoch wird man sich der Ungewöhnlichkeit dieser Behandlungsweise kaum bewußt, da sie stets nur Mittel zum Zweck der feinsten und ergreifendsten Seelenmalerei ist. Sogar das Er tönen der Todtenglocken, des einzigen äußeren Effects, den Strauß in diesem Stück nicht verschmäht hat, wirkt durch seinen Ernst, durch den geeigneten Moment seines Eintritts, indem es nach den vorangehenden Folterqualen der Einkehr in sich selbst den ersten versöhnenden Accord bildet, überwältigend. Ueberhaupt ist das ganze Werk keine Anlehnung an dichterische Vorstellungen, wie es so häufig bei der Programmmusik der Fall ist; es ist, wenn auch ursprünglich von solchen angeregt, doch organisch,

in ursprünglicher Werbekraft aus musikalischem Empfinden erwachsen. So ist auch die ganze Entwicklung der Motive, die verschiedenen Steigerungen, die sich fast zu überthürmen suchen, nicht allein keine nach poetischen Mäßen und Rücksichtnahme zurechtgerückte Arbeit; dieses Werk bildet eine Großthat in Bezug auf die musikalische Sagkunst; namentlich ist in ihr eine Geschicklichkeit in der Handhabung des polyphonen Satzes anzutreffen, welche zeigt, wie Strauß die alten Meister studirt hat, ohne das er deswegen irgendwo in Nachahmung verfiel. Das thut er nicht einmal in seiner Orchestrirung mehr — seine Phantasie „Aus Italien“ konnte wenigstens als Berliozianisch gelten —; und wenn er alle Ausdrucksmittel der Musik, die von seinen Vorgängern erschlossen worden sind, zusammenfaßt, so ist seine Hand kräftig genug, um mit diesen Mitteln ein Neues zu wollen und zu vollbringen. Daß bei einem solchen Werk, um vollkommen gewürdigt zu werden, ein einmaliges Anhören eigentlich ungenügend ist, liegt nach dem Gesagten auf der Hand, obgleich seine zündende Beredsamkeit, seine flammende Tonsprache auf jede Zuhörerschaft einen machtvollen Eindruck äußern wird. Es gereicht der Versammlung zu hoher Ehre, daß sie sogleich diesem Werk den einhelligen Enthusiasmus, dessen wir es auf Grund genauerer Kenntniß für würdig halten, entgegentrug. Aber um den Eindruck solcher Compositionen doch etwas nachhaltiger zu gestalten und um die Zuhörer über das Erstaunen hinaus zur klaren Erkenntniß über den Grund dieses Erstaunens zu führen, möchten wir bei dem Directorium des Musikvereins die Frage in Anregung bringen, ob es nicht möglich wäre, solche Neuheiten auf einen Wunsch des Publikums hin auf der Stelle zu wiederholen. Gegen diese von Hans von Bülow zuweilen beliebte Maßregel sind ja Einwände erhoben worden, die bei längst bekannten Werken nicht ganz unbegründet sind. Aber bei einer vollständigen Neuheit und vor einem Publikum, das sich fast ausschließlich aus Musikern zusammensetzte, denen es in erster Linie auf Tiefe und die Klarheit der empfangenen Eindrücke ankommt, dann erst auf die Abwechslung und den Reichthum des Programmes, dürfte unser Vorschlag doch vielleicht der Erwägung werth sein. Natürlich müßte, wo eine solche Wiederholung erwartet wird, das Programm von vornherein etwas knapper gehalten sein. Es würde, um unsern Vorschlag auszuführen, nur ein darauf Bezug nehmender Vermerk in das Programm aufzunehmen sein, damit die Zuhörer wissen, daß ihnen das Recht, ein solches Stück da capo zu verlangen, eingeräumt ist; natürlich wird dies Verlangen ein entschiedenes, einheitliches sein müssen, wie es sicher nach der Strauß'schen Composition geäußert worden wäre, wenn die Versammelten nicht eine Ablehnung ihrer Bitte hätten befürchten müssen.

(Schluß folgt.)

Dr. O.

Ein Musikact in einem kais.-russischen Lehrerinnen-Seminar

von

Professor Yourij v. Arnold.

Am 4./16. Mai fand im Nikolaj-Institute zu Moskau, unter dem bescheidenen Titel eines „Musikabends“, der alljährliche Examenactus der in besagtem kaiserlichem Institute erzogenen Fräuleins statt. Zutritt zu diesen Acten erhalten außer den Ehren-Curatoren und -Curatorinnen der Anstalt nur noch wenige Personen zufolge specieller Einladung. Es dürfte aber zuvor wohl berechtigt sein,

eine kleine Erörterung voranzustellen, was das Nikolaj-Institut eigentlich ist und weshalb ich in meiner Ueberschrift den Ausdruck „Lehrerinnen-Seminar“ gebraucht habe.

Es wird, — sogar heut zu Tage noch, — so viel und oft vom „asiatisch-unkultivirten“ Rußland geredet und geschrieben und gleichwohl bestehen in meinem „barbarischen“ Vaterlande viele großartige, von der Regierung gestiftete und mit großen jährlichen Geldopfern unterstützte Erziehungs-institute (ohne die acht großen Universitäten und ca. 40—45 Gymnasien zu rechnen, wozu noch 10 weibliche Gymnasien in Petersburg und Moskau und noch ebensovielen in andern Städten kommen, so wie ca. 20 Kadettenschulen und dergl.). Diese obenbesagten, vorzugsweise weiblichen Institute, bereits zu Anfange dieses Jahrhunderts in's Leben gerufen durch die „Wohlthäterin Rußlands“ (wie die dankbare Nation sie benannt hat), die höchstseelige Urgroßmutter nämlich unseres regierenden Kaisers, damals schon Wittve des Zaren Paul, Maria Feodorowna, haben den Zweck, den Töchtern verdienter, aber unbemittelter Militärs und Staatsbeamten jedweden Ranges, — insbesondere jedoch, wenn sie Waisen sind, — ein sicheres Familienheim und vollendete Erziehung zu gewähren. Von diesen ziemlich zahlreichen Instituten haben die zwei Nikolaj-Institute, das Petersburger und das Moskauer, noch die specielle Bestimmung: Gymnasial- und Hauslehrerinnen höherer Pädagogik heranzubilden. Und in der That sind die mit Zeugnissen der Reife entlassenen Elevationen der Nikolaj-Institute seit den letzten Jahrzehnten nicht nur die gesuchtesten unter allen Aspirantinnen im Lehrfache, sondern verdienen auch zumeist in der That den Vorzug vor allen den Ausländerinnen, die noch immer Rußland beehren; denn nicht nur daß unsere „Nikolajerinnen“ in den heut zu Tage erforderlichen Wissenschaften und Sprachen (Russisch, deutsch, französisch, englisch) firm sind, es sind auch sehr viele von ihnen ganz gute, oft sogar sehr tüchtige Pianistinnen, und im Chorgesange bewandert. Die Musik wird nämlich in diesen Instituten als eine höchst wichtige Disciplin der allgemeinen Pädagogik betrachtet, wie ich berechtigt bin zu sagen, zufolge meiner Unterredung mit einem der Hrn. Ehrencuratoren der Anstalt, Hrn. Wirkl. Geheimrath Baron von Büler, einem höchstgebildeten Manne und Musikfreunde, der zugleich lebhafteste Theilnahme am Gedeihen der Anstalt durchblicken ließ. Auch die Directrice des Instituts, Frau von Neutern, eine in jeder Hinsicht ausgezeichnete, höchst würdige Dame, sprach sich in demselben Sinne aus; am besten aber erwiesen sich diese Prinzipien in den Ausführungen der musikalischen Werke.

Die Herren Lehrer für Pianofortenspiel, deren Elevationen austraten, sind Hr. Buchowzew und Hr. Galli, beide (wenn ich nicht irre) auch als Professoren am hiesigen Conservatorium thätig, und Hr. Diedrich (bekannt als ein ganz vorzüglicher Begleiter für Gesang). Den Chorgesang leitet Hr. J. Speyer (Organist an der englischen Kirche).

Die prachtvollen Räumlichkeiten des Instituts, trotzdem daß dasselbe zu den bescheidensten und einfachsten seiner Art zählt, erwähne ich bloß so nebenher, und will nur ein oberflächliches Bild vom Actsaale entwerfen, der zugleich der Anstalt auch als Concertsaal dient. Stellen Sie sich einen Raum vor, dessen Breite sich zur Länge ungefähr wie 2 : 3 verhält, dessen eine Längeseite zehn Fenster (à 3,57 Meter ungefähr an Höhe) enthält, und wo der Plafond vom Parquet etwa zwischen 8 bis 9 Meter weit entfernt ist. Zwei Drittel des Saales nehmen die Stühle für die Zuhörer ein, zu 10 in jeder Reihe nach beiden Seiten hin

von dem in der Mitte freigelassenen, etwa 1,6 Meter breiten Gange.

Das letzte Drittheil des Saales nimmt das Podium ein, auf welchem zwei Concertflügel standen. Hinter diesem Podium erhebt sich eine vierstufige, halbkreisförmige Tribüne, welche von den Theilnehmerinnen am Chorgesänge (gegen 120 junger Mädchen von 12 bis 17 Jahren) besetzt war. Rechts von der Zuhörerschaft, nahe dem Podium, saßen auf Stühlen die mitwirkenden acht Pianistinnen. Es war ein angenehmvirkender Anblick, diese Gruppe von heiter dreinschauenden, zumeist noch sehr jugendlichen Mädchen, die sich fast ohne Ausnahme durch erfreuliche Gesinnung, hübschen Anstand und bescheidene Haltung auszeichneten. Die übrigen, nach mehreren Hunderten zu zählenden Clavinnen, nebst den Erziehenden, Lehrerinnen und Lehrern nahmen die Zuhörerseite ein. —

Das Programm des Abends, mit gutem musikalischem Sinne zusammengestellt, enthielt folgendes: Erste Abtheilung: 1) Ouverture zu „Oberon“ von C. M. v. Weber für 8 Hände (Frls. Streléskaja I., Cholodówitsch, Strändmann, Podjelskaja); 2) „Der Preis Gottes in der Natur“ von Beethoven (Chor mit Clavierbegleitung); 3) Tarantelle von Raff, aus der Amoll-Sonate (Frl. Streléskaja II.); 4) „Coreley“ (Transcription) von Liszt (Frl. Strändmann); 5) Zwei Frauenchöre aus dem Melodram „Snegúrotschka“ von Tschajkowsky (Chor mit Clavierbegleitung); 6) a. Lied an den Abendstern von Wagner-Liszt; b. Walze, in Desdur von Chopin (Frl. Streléskaja); 7) Chor der Niren aus der Oper „Die Dniepernixe“ von Dargomysky (Chor mit Clavierbegleitung); 8) Polonaise von Wehle-Henselt für 2 Pianoforte (Frls. Serebrówskaja und Kárpowa). Zweite Abtheilung: 9) Scherzo aus „Sommernachts Traum“ zu 8 Händen, von Mendelssohn-Langer (Frls. Cholodówitsch, Streléskaja, Podjelskaja, Strändmann); 10) Fantaisie impromptu und Tarantelle von Chopin (Frl. Cholodówitsch); 11) „Mädchenchor“ aus der Oper „Mazeppa“ von Tschajkowsky (Chor mit Clavierbegleitung); 12) Rigoletto-Fantasia von Liszt (Frl. Próchorowa); 13) Ungarische Tänze von Brahms mit unterlegtem russ. Texte für Frauenchor arr. von Speyer (Chor mit Clavierbegleitung); 14) Ungarische Fantasia von Liszt für 2 Pianoforte (Frls. Streléskaja und Próchorowa); 15) Russische Nationalhymne.

Ich kann nicht anders, als das Gefühl freudiger Befriedigung auszuspochen, das ich bei den Leistungen der so jugendlichen Damen empfand, was auch, nach Beendigung der Vorträge, ich mich nicht enthalten konnte, den höchst achtungswerthen Hrn. Lehrern zu sagen. Die Präzision des Anschlags, sowie die Reinheit und Ausgeglichenheit der Passagen verdienen vollkommen warme Anerkennung. Man sah, daß die Pianoforte-Technik gründlich, ernstlich und fleißig ausgearbeitet worden. Auch die Phrasirung und die Nuancirung im Vortrage der Clavierpièces erwiesen sich des Lobes werth, besonders, wenn man das noch sehr jugendliche Alter der Vortragenden in Betracht zieht, sowie vor Allem den Umstand berücksichtigt, daß in diesem Institute eigentlich doch nicht die Musik, sondern die Wissenschaften und Sprachen die Hauptdisziplinen des Unterrichtes bilden. Trotzdem läßt sich nicht leugnen, daß in den Vorträgen der jugendlichen Pianistinnen nicht selten eine gewisse Dosis Berve zu Tage kam, wie z. B. im 8 händigen Vortrage des Mendelssohn'schen Scherzo, noch mehr aber in der Polonaise von Wehle. Unter den Solovorträgen sind in dieser Hinsicht auch die Leistungen des Frl. Strändmann (Coreley), Streléskaja (Abendstern) an-

zuerkennen; noch mehr die Vorträge von Frl. Cholodówitsch (Tarantelle von Chopin), insbesondere aber von Próchorowa (Rigoletto-Phantasia), und zusammen mit Frl. Streléskaja, Ungarische Phantasia).

Sehr fein, ja mitunter vollkommen künstlerisch, erwiesen sich die Chorumvorträge, wozu einestheils die frischen, hübschen Stimmen und die belebte und belebende Leitung des Herrn Speyer, sowie die Clavierbegleitung des Herrn Diederich nebst einer Clavin desselben, nicht wenig beitrugen. Am vorzüglichsten gelang der Nirenchor von Dargomysky und Brahms' ungarische Tänze, die ersichtlich mit besonderer Pflege einstudirt waren.

Der Musikabend der „Nikolajewinnen“ darf als ein sehr gelungener bezeichnet werden.

Wir, — altem Pedanten und Sonderlinge, — hat er insbesondere Freude gemacht; denn, meiner Ueberzeugung nach ist es zwar höchst angenehm, wirklich treffliche Virtuosen zu hören; ja herzerhebend und geistig fördernd ist es, acht genialen Vorträgen solcher Epoche machenden, die Kunst selbst regenerirenden Heroen, wie etwa Liszt, zu lauschen unter „Singen und Bangen“ unseres gesammten Ich's; aber der eigentliche Zweck der Musik ist und bleibt doch immer Veredelung der Gesinnung der Menschheit, also Mitwirkung der Musik in der Pädagogik, — und somit ist in meinen Augen die ernstliche Pflege der Musik in Anstalten, wo Lehrer und Lehrerinnen herangebildet werden, von größerer Wichtigkeit und Tragweite als das Lernen in Conservatorien, wo ganze Zehnte von Jahren hindurch, auf je einen wirklichen genialen Künstler, vielleicht zwanzig anerkennenswerthe Praktiker oder Techniker und einige Hunderte von mittelmäßigen Chablonisten kommen, welche doch gewiß nicht „gute Lehrer“ abgeben können.

Alle Ehre demnach unserm Nikolaj-Institute, den aufgeklärten Vorständen und der würdigen Directrice, sowie den tüchtigen Lehrern desselben. —

Theater- und Concert-Aufführungen in Leipzig.

Der Wagnercyclus im neuen Stadttheater hat am 24. Juni mit einer vortrefflichen Aufführung von „Tristan und Isolde“ einen höchst ehrenvollen, glänzenden Abschluß erreicht. Von hochgradigem Interesse wurde diese Vorstellung noch dadurch, daß Hr. Schott, welcher seinen Sängerruhm sich früher in ganz anderen Opern erworben, jetzt in reiferem Mannesalter die äußerst schwierige Partie des „Tristan“ studirt und nun die Resultate seines Studiums zeigen wollte. Ein „Seelengemälde von Liebeslust und Liebesleid“ durch die große Scala des Gefühlslebens, wie es dies großartige Tondrama enthält, stellt gesänglich und dramatisch die höchsten Anforderungen an die Künstler. Um so bewundernswerther war nun Hrn. Schott's Leistung, die wohl den höchsten Ansprüchen genügte. Zuerst das bescheidene Auftreten als Basal, der die Braut seines Herrn und Freundes diesem zuführt; dann die ersten Regungen, das Erwachen der Liebe zur glühenden Leidenschaft, welche in die höchste Ecstase übergeht; alle diese mannigfaltigen Seelenstimmungen kamen durch den Darsteller zu mächtig ergreifender Wirkung. Einzelne Charakterzüge wird Hr. Schott wohl gelegentlich noch anders gestalten, in der Totalität betrachtet war aber dieser erste Tristanversuch eine höchst schätzenswerthe Künstlerthat. Der ihm gespendete Kranz und der Beifallsjubiläum des zahlreich versammelten Publikums sind also ehrenhaft erworben. Frau Moran-Olden, die unerreichbare Isolde, erregte wieder wie immer allseitige Bewunderung durch ihre höchst vollendete dramatische Action, sowie durch ihre physische Ausdauer und ungeschmälerte Stimmkraft während ihrer stunden-

langen Seelenkämpfe. Es möchten wohl wenig Sängerinnen zu finden sein, deren Organ bei dieser großen Anstrengung nicht ermattete, zumal bei der in unserem Theater oft herrschenden tropischen Hitze. Daß der allbeliebten Sangestragödin ebenfalls enthusiastischer Beifall nebst Blumenkranz zu Theil wurde, kann man sich denken. In dieser Vorstellung gastirte Fräulein Louise Schärnack als „Brangäne“. Wie ich schon früher bei Gelegenheit einer Concertbesprechung erwähnte, hat ihre Stimme bedeutend an Kraft und Fülle gewonnen, sodaß sie jetzt auf unserer Bühne volle Tragkraft für die weitesten Räume besitzt. Als treu ergebene Dienerin, die statt des Todesstrafes das „Leben und Liebe“ erregende Elixier kredenzt, repräsentirte sie diese Stellung gesanglich-dramatisch ganz vortrefflich. Unsere ausgezeichneten Baritonisten Schelper und Perron sind uns längst als musterhafte Vertreter des Kurwenal und König Marke bekannt. Die kleineren Tenorpartien waren auch befriedigend besetzt und so kam dieses großartige Drama und Seelengemälde unglücklicher Liebe unter Hrn. Capellmstr. Paur's Direction zur höchst befriedigenden Darstellung, die den größten Enthusiasmus im Publikum hervorrief. Unübertrefflich schön reproducirte das Orchester sein polyphones Tongemälde mit der süß bestrickenden zauberhaften Melodie, welche Aller Herzen wunderbar ergreift. —

Hr. Prof. Dr. Kreschmar hat mit dem Nidel-Berein im dritten Concert in der Thomaskirche sich ein großes Verdienst durch würdige Vorführung neuerer Tonwerke erworben. Das Programm desselben wurde schon in voriger Nummer d. Bl. publicirt und bemerke ich nur, daß es für jeden Gesangsverein höchst fördernd ist, wenn er Werke der verschiedensten Kunstperioden und verschiedensten Stylarten studirt. Nur keine Einseitigkeit in der Kunst! Dem berühmten Nidel-Berein läßt sich in dieser Hinsicht kein Vorwurf machen. Er hat stets seit seiner Entstehung die älteren und neueren Werke mit gleicher Lust und Liebe cultivirt und zu würdiger Aufführung gebracht. Daß er auf dieser Bahn fortwandelte wird, läßt sich sicherlich erwarten. Für das nächste Concert im Herbst hat er Verdi's Requiem auf das Programm gesetzt. J. Schucht.

Correspondenzen.

Heidelberg.

Concert des Bachvereins in Verbindung mit dem akademischen Gesangsverein und Liedertanz. Die Legende von der heiligen Elisabeth. Oratorium von F. Liszt. Liszt ist eine der sympathischsten Erscheinungen, der man bei der Umschau in der neueren Musikgeschichte begegnet. Er ist die verkörperte Begeisterung für alles wahrhaft Schöne in der Kunst, er ist die Fleisch gewordene Selbstlosigkeit. Wie er im Grunde keiner bestimmten Rationalität angehört, vielmehr als internationales Wesen gelten muß, so war er seinem künstlerischen Empfinden nach universell; für das Gute, woher es immer kam, hat er sich einen offenen Blick und ein offenes Herz zu bewahren gewußt, jene fanatische Einseitigkeit, wie sie heute Tendenz ist, schwerlich begriffen.

Man weiß, was er für Wagner war. Wäre Liszt nicht zum Pionier geworden, die Wagner'sche Musik hätte vielleicht noch nicht den halben Weg zurückgelegt. Aber derselbe Mann, der Wagner's Titanenraft erkannte, verkannte darum nicht Meyerbeer's großes Operngenie; er hat Berlioz so gut begriffen wie Schumann. Mit welchem Feuereifer ging er zu Werk, wenn es galt, ein neues Talent auf den Schild zu heben! Peter Cornelius und so mancher Andere wäre ohne ihn kaum bekannt geworden. Aber er war ein friedlicher Eroberer, keiner von der heutigen Sorte, die sich und Anderen nur Platz verschaffen können, indem sie Rippenstöße nach rechts und links austheilen und die den Triumphwagen unbedingt über Leichen führen müssen. Obgleich er noch die Blüthe des Fanatismus erlebte, so begriff er doch wohl kaum, daß man sich à tout

prix Prügelknaben in Mendelssohn und Meyerbeer auszuweichen müßte, auf die jedes Mal lustig losgeschlagen wird, wenn man die unerreichbare eigene Muskelkraft produziren will. Er hätte wohl — wie kürzlich Bülow — ein wenig „großer Bruder“ gespielt, denn bei seiner Friedfertigkeit mußte ihm die brutale Kunst zuwider sein.

Bei diesem absoluten Mangel an Egoismus hat Liszt fast mehr im Dienste Fremder als in dem seiner eigenen Kunst gestanden.

Dazu kommt, daß — wie schon von anderer Seite hervorgehoben wurde — der Componist Liszt lange über den Virtuosen vergessen wurde. Man fängt an, das Versäumte nachzuholen.

Es handelt sich bei Liszt, wenigstens nach der „heiligen Elisabeth“ zu schließen — „Christus“ ist uns nicht bekannt —, um die, auch von Rubinstein angeführte, „geistliche Oper“. Zu einer Neubelebung des Oratoriums im strengen Stil, wie sie Mendelssohn mit seinem „Paulus“ versucht, war Liszt nicht die geeignete Persönlichkeit. Er war zeit lebens Katholik von ganzem Herzen und aus voller Ueberzeugung; seine religiösen Neigungen gingen so weit, daß er sich die niederen Weihen ertheilen ließ, daß er Jahre lang in Rom ein halbclericales Leben führte, während welcher Zeit er der Intimus des Vatican's war. Aber Liszt war im Grunde doch ganz Weltkind und mehr von einem romantischen Hang, von einem gewissen Mysticismus, als von einer tief-religiösen Ueberzeugung geleitet.

Die dramatische Kraft in der „heiligen Elisabeth“ ist so überwiegend, daß man das Werk mit großem Erfolg auf die Bühne gebracht hat; in Wien ist beispielsweise die „heilige Elisabeth“ ständige Repertoireoper.

Wenn wir heute über diese berichten, so geschieht es mit einer höchst eigenartigen Empfindung. Wir fühlen das Bedürfnis, dies unter dem Einfluß zu thun, der im strengsten Widerspruch zu einer lange gehegten Antipathie steht. Wir haben mehrfach das Werk gehört, das uns durch Jahre als etwas Gequältes und Geschraubtes abließ, das uns dann mehr und mehr interessirte, schließlich fesselte, obgleich wir uns noch immer nicht über den Mangel an einem musikalischen Kern hinwegsetzen konnten, und schließlich in zwölfter Stunde, d. h. bei der geistigen Aufführung, durch seine Großartigkeit, durch den überwältigenden Gesamteindruck fortriß, ja begeisterte. Diese Wandlung mag vielleicht Mancher durchgemacht haben. Was beweist sie für das Werk? Ist es ein Erkennen oder ein Sich-Gewöhnen, ist es Erleuchtung oder Fascination? Man wird sich darüber klar werden, wenn man Liszt kennen wird, wie man jetzt Wagner kennt. Man wird sich gerne als vollbefehrt und überzeugt erklären. Denn in Kunstfachen darf man mehr noch als bezüglich anderer Gebiete sagen: „Den Irrthum zu bekennen schändet nicht!“

Das Werk zerfällt in 6 Theile. — Die Einleitung bildet ein vielgerühmtes Orchestervorspiel, das aber nach unserm Gefühl unter die schwächsten Partien fällt.

Die Ankunft Elisabeth's, das aufgeregte Treiben ist mit der höchsten musikalischen Lebendigkeit gezeichnet. Hier wie überall erscheint das Orchester als das Alpha und Omega der Liszt'schen Schöpfung. In seiner Behandlung steht der Componist auf derselben Stufe der Meisterschaft wie Wagner. Darin ist er ein phänomenales Genie, das auf immer neue Wendungen, auf immer neue Combinationen und Effekte, auf neue Klangmischungen und Färbungen verfällt.

Die Virtuosität der Technik feiert in der Orchestration der hl. Elisabeth den höchsten Triumph.

In dem Folgenden herrscht das kraftvolle ungarische Motiv, die ganze Scene trägt nationales Colorit. Die ersten Worte Ludwigs und Elisabeth's sind ein Beispiel entzückender und natürlicher musikalischer Declamation. Von einem reizenden Orchestervorspiel eingeleitet und von den zartesten Silberranken umzogen, ist der Kinderchor.

Das Hauptthema ist freilich fast zu kindlich ausgefallen. In dem Chor „Willkommen“ zeugen die Behandlung des Orchesters und Einführung der Themen von glänzender Originalität. Die Jagdszene, ist ebenso lebendig als stimmungsvoll. Der Dialog zwischen dem Landgrafen und Elisabeth weist eine dramatische Kraft und Feinheit in der Schilderung auf, wie sie sonst nur von Wagner erreicht werden. In dem Rosenwunder hat Liszt so etwas wie den Charfreitagszauber vorgeahnt. Es steigen rosige Wolken aus den wogenden Klängen auf; ein überirdischer Glanz ist über den Chor „Selige Looze“ und den ganzen Schluß des ersten Theiles verbreitet.

Die Kreuzritterchöre des zweiten Theiles werden sehr gepriesen. Wir bewundern die grandiose Verwerthung der Motive, diese fortwährende Steigerung selbst da, wo sie fast nicht mehr möglich erscheint; es wohnt Leben und Kraft in den Streichern für's Kreuz — aber es ist ihnen doch ein gar zu weiter Spielraum eingeräumt. Und wenn uns dann noch von Liszt in dem ja unstrittig hochgenial angelegten Orchesterzwischenpiel kein Schritt von dem endlosen Marsch nach Jerusalem geschenkt wird, so preist man im Stillen die modernen Beförderungsmittel, die etwas rascher in das gepriesene „Palmenland“ führen. Wird dagegen der nachfolgende Theil Landgräfin Sophie oft als langweilig und ermüdend bezeichnet, so ist das ungerechtfertigt. Nirgends zeigt Liszt so viel Raffine, wenn ich so sagen darf, wie gerade hier. Die Landgräfin, eine würdige Schwester Ortruds und Eglantins, ist durch naturalistische herbe Declamationsweise überaus scharf und wahr gezeichnet und der Gegensatz zwischen ihr und Elisabeth auf's wunderbarste hervorgehoben. In dem auf breiten Vierteln schwebenden „Auch du bist Mutter“ hat Liszt beizspielsweise für Letztere einen Ausdruck der Demuth gefunden, der überwältigend wirkt. Der Sturm ist vielleicht der großartigste, der je im Orchester losgebrochen. Es sieht Liszt gut, wenn er so mit den Elementen spielt und mit Blitz und Donner dreinfährt, als wäre er der liebe Herrgott selbst. In den beiden letzten Theilen sind die Schönheiten des Wertes in steter Steigerung begriffen. Ueber das Bild „Elisabeth“ ist wahre Himmelsruhe verbreitet. Ihr Gebet, innig verwandt mit dem der anderen Elisabeth (Tannhäuser), eine auf breiten Wogen hinschwebende aufgelöste Melodie, ist von tiefster Innigkeit und spricht wunderbar zu Herzen. Mit dieser Sprache wird Liszt auch seine erbittertsten Gegner überreden. Die Vision mit den Orgelklängen des Nachspiels übt die eigenartigste Wirkung. Liszt liebt starke Contraste und so läßt er, wie noch öfters, unmitttelbar auf das Complicirte das Einfache, hier den von einer seltsamen charakteristischen Orchesterfigur geleiteten Chor „Hier wohnt sie“ folgen.

Der Tod der Elisabeth greift mächtig an's Herz. Liszt hat dieses Mal den einfachsten Ausdruck für das Höchste gefunden. Der letzte, eigentlich nicht zum Dratorium gehörige Theil ist nach unserem Gefühl der großartigste und am einheitlichsten angelegte. Mächtig und immer mächtiger strebt er an, Massen werden auf Massen gehürmt und über dem Grabe der Elisabeth ein musikalisches Monument von grandiofer Architektur errichtet. (Schluß folgt.)

Marburg in Hessen.

Am 7. Juni wurde mit dem VI. Concert des academischen Concertvereins die Concertsaison beschloffen. Als Solist war gegen Herr Prof. Joachim, welcher das Beethoven'sche Violinconcert und die Gdurromanze vortrug. Das Orchester spielte unter Leitung des Universitätsmusikdirectors, Prof. Richard Barth, die Edur-symphonie von Schubert und die academische Festouvertüre von Brahms; der Sängerkhor des academischen Concertvereins trug Lieder von Brahms vor. Von den vorhergehenden fünf Concerten fanden noch zwei mit großem Orchester statt, das erste am 4. Nov., welches die Faustouvertüre von Wagner und die Ebur-symphonie von Schumann zu Gehör brachte, sowie das dritte am 21. Januar,

in dem das Magnificat von Bach sowie die neunte Symphonie von Beethoven zum Vortrag gelangten unter Mitwirkung von Fr. Via von Zicherer aus München, Fr. Johanna Beck, Herrn Gustav Wolff und Herrn Anton Sijermanns aus Frankfurt a. M. und dem Sängerkhor des Concertvereins. Die übrigen Concerte boten Kammermusik und Gesang, und zwar von Quartetten Edur Op. 18, I von Beethoven, Amoll Op. 29 von Schubert und Largo aus Op. 74, III von Haydn, vorgetragen durch die Herren Barth (Marburg), Bassermann, Welter, Becker (Frankf. a. M.); am 16. Mai Edur Op. 74, I von Haydn von den drei erstgenannten und Herrn Weinhardt aus Frankfurt, dazu Quintett Gmoll von Mozart von den genannten nebst Herrn Trautmann aus Frankfurt. Das Trio Op. 70, I von Beethoven wurde am 16. December von den Herren Borwick aus London, Barth und Becker vorgetragen; als Solist trat Herr Borwick mit der Don Juanphantasie von Liszt auf. Von Solisten bekamen wir ferner zu hören: Frau Amalie Joachim am 4. November (Ah perfido von Beethoven, Lieder von Schubert und Brahms), Frau Antonie Speyer-Kufferath aus Frankfurt am 16. December (Lieder von Schumann und Brahms). Der Dirigent, Herr Professor Barth, spielte das Adagio aus dem 7. Violinconcert von Spohr und die Kreuzersonate von Beethoven, Herr Becker Sonate von Bocherini und Tarantella von Popper für Violoncello. Endlich sang der Chor außer den schon genannten Werken Theile der Messe „Assumpta“ von Palestrina, sowie eine Motette und Lieder von Rich. Barth.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Chemnitz, am 6. Juli. Chor von G. Rebling, a capella. Gott, sei mir gnädig. — Am 13. Juli. Chor von M. Hauptmann. (Mit Orchester.) Du Herr, du zeigst mir den rechten Weg. — Am 20. Juli. Chor für Männerstimmen von Ferd. Schulz, a capella. Ich und mein Haus, wir wollen dem Herrn dienen. — Am 24. August. Geistliches Lied für dreistimmigen Knabenchor von Kittau, a capella. Nun weiß und glaub' ich feste. — Am 31. August. Kyrie aus der Messe Dmoll von Fr. Schneider. (Mit obligater Orgel und Orchester.) Kyrie eleison. — Am 2. September. Schlußchor aus „Israel in Egypten“, von Händel. (Mit Orchester.) Der Herr ist König auf immer und ewig. — Am 7. September. Aftstimmiger Chor von Fel. Mendelssohn-Bartholdy, a capella. Richte mich, Gott. — Am 14. September. Gebet für eine Sopranstimme von Ferd. Hiller. (Mit Orchester.) Fr. Löser. Herr, den ich tief im Herzen trage. — Am 21. September. Motette von B. Schröpfer, a capella. Der Herr ist gut und fromm. — Am 28. September. Geistliches Lied von B. Städe, a capella. Wenn Alle untreu werden.

Herrnhut. Aufführung des Dratoriums „Elias“ von Mendelssohn. In den Brüdergemeinden der „Herrnhuter“ hat die edle Musik von jeher eine ernste, sorgfältige Pflege gefunden. Obenan steht der Mutterort Herrnhut, wo die musikalische Führerschaft in den Händen eines der begeistertsten Kunstjünger, des Kaufmanns Herrn Wilhelm Wauer, liegt. Von seinem Musikinteresse und Verständnis legen seine Compositionen, von denen die bedeutendste das Dratorium „Die Märtyrer“ vor einigen Jahren in Niessh zur Aufführung gelangte, ein herabes Zeugniß ab. Als langjährigem Leiter des Herrnhuter Gesangsvereins ist es ihm durch den unermüdlichen Fleiß, durch außerordentliche Ausdauer und seltene Aufopferung gelungen, die Leistungen seines Gesangschores auf eine so hohe Stufe zu heben, daß er mit demselben an solche Aufgaben, wie eine Eliasaufführung, heranzutreten vollberechtigt ist. Dem Eifer des Herrn Wauer ist es auch zu danken, daß es möglich wurde, eine Vereinigung mit dem Niessher Gesangsvereine und mit den dortigen Orchesterkräften zu Stande zu bringen. Durch die weitere Heranziehung des Zittauer Stadtorchesters und einheimischer Musiker war ein stattlicher Vokal- und Instrumentalkörper geschaffen worden, der dieses Concert von vorherin aus dem Rahmen der bisherigen Musikaufführungen und darüber hinaus hob. Die Zahl der Mitwirkenden belief sich auf ca. 100 Sänger und 40 Instrumentalisten, die Solisten eingeschlossen auf ca. 150 Personen. Als

Solisten fungirten Frau Cantor Fischer aus Bittau, welche die Sopranpartien mit Hrl. Gregor aus Herrnhut theilte, der Tenorist Herr E. Maue und der Bassist Herr Heinrich Kiefer aus Dresden. Die Aufführung fand in der hellen, geräumigen Kirche statt, welche fast bis auf den letzten Platz gefüllt war. Was nun die Aufführung selbst anlangt, so kann man dieselbe, Kleinigkeiten abgerechnet, als eine Glanzleistung bezeichnen, ja für Herrnhut und Umgegend geradezu als musikalisches Ereigniß, welches in der Musikgeschichte Herrnhuts mit roten Lettern zu verzeichnen ist. Chor, Solisten, Orchester — alle thaten nicht nur ihre Schuldigkeit, sondern leisteten zum großen Theil sogar Vorzügliches.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 28. Juni. Schurig, Volkmar: „Siehe, ich sende meinen Engel vor dir her“, Johannis-motette in 3 Sätzen für Solo und Chor. Mendelssohn: „Ehre sei Gott in der Höhe“, 8stimmige Motette für Solo und Chor in 4 Sätzen. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 29. Juni. H. W. Ruit: Schlusschor aus der Kirchweih-Cantate „Allgenädiger“, componirt 1784, für Solo, Chor, Orchester und Orgel zum ersten Male).

London. Chevalier Charles Oberthür's Morgen-Concert am 31. Mai. Vocalisten: Madame Fanny Vogri (Primadonna von der Oper in Florenz, Madrid u.); Madlle. Karin Lindström (Stockholm) und Mr. Charles Boyd. Instrumentalisten: Clarinette: Mr. Henry Lazarus, Violine: Mr. Louis de Keeder, Violoncello: Monf. Henri Lütgen, Harfe: Chevalier Charles Oberthür. Direction: Madame Louis de Keeder und Mr. A. E. Vogri. Großes Original-Trio (Nr. 2 in C), für Harfe, Violine und Violoncello, von C. Oberthür; der Autor, Mr. L. de Keeder und Monf. H. Lütgen. Recitativ und Arie „She alone charmeth my sadness“, von Ch. Gounod, Mr. Charles Boyd. Duo für Clarinette und Harfe „La Prière“, von C. Oberthür, Mr. Henry Lazarus und der Autor. Solo für Violine „Zigeuner-Weisen“, von Sarasate, Mr. Louis de Keeder. Canzonetta aus der Oper „Salvator Rosa“, von Gomez, Madlle. Karin Lindström. Solo für Harfe „Ballade“, „Patrouille“, von Alph. Hasselmans, Chevalier Oberthür. Große Arie aus „Titus“, von Mozart, Madame Fanny Vogri; Clarinette Obligator, Mr. Henry Lazarus. Duo für Violine und Harfe „Berceuse“, „Le pauvre petit Savoyard“, von C. Oberthür, Mr. L. de Keeder und der Componist. Solo für Violoncello: a. „Soupir“, b. „Danse Hongroise“, von Henri Lütgen, Monf. Henri Lütgen. Duett „Vieni la barca è pronta“, von J. B. Goldberg, Madlle. Karin Lindström und Mr. Charles Boyd (Accompanied by the Composer). Solo für Harfe „Bonnie Scotland“, von C. Oberthür, Chevalier Charles Oberthür. Lieder: „Aimons nous“, von Josi; „Frühling und Liebe“, von Blumner, Madame Fanny Vogri. Solo für Harfe: a. „Serenade Mauresque“, b. „Un Songe“ (Poésie musicale), von C. Oberthür, Hr. Oberthür. Recit. und Arie „If wishes could prevail“ aus der Cantate: Lady Jane Grey, von C. Oberthür (mit Violin-Obligator), Madlle. Karin Lindström und Mr. L. de Keeder. Gesang: „Oh! Oh! hear the wild wind blow“, von Mattei, Mr. Charles Boyd. Nocturne: „Mon séjour à Darmstadt“, für Harfe, Violine und Violoncello, von C. Oberthür, der Autor, Mr. de Keeder und Monf. H. Lütgen.

— Erstes Evening-Concert mit Miß Bertha Weil unter Direction von Mr. Wilhelm Ganz. Vocalisten: Miß Bertha Weil, Miß Clara Myers, Mr. Bernard Lane, Mr. Charles Ganz, Mr. Herbert Thorndike. Violine: Monf. Johannes Wolff. Harfe: Chevalier Charles Oberthür. Solo-Pianoforte und Direction: Mr. Wilhelm Ganz. Sonate in Fdur, Op. 8, von Grieg, Mr. Wilhelm Ganz und Monf. Johannes Wolff. Gesang: „Ruth“, von Gounod, Miß Clara Myers. Gesang: „The Devout Lover“, von W. B. White, Mr. Herbert Thorndike. Ave Maria. Meditation on a Prelude von Bach, von Gounod, Miß Bertha Weil (Violin-Obligator: Monf. Johannes Wolff). Gesang: „I'll sing thee Songs of Araby“, von Fred. Clay, Mr. Bernard Lane. Solo-Violine: Andante und Ron-do, von Wieniawski, Monf. Johannes Wolff. Recit. und Arie, von Gounod, Mr. Charles Ganz. Solo-Harfe: „Ballade“, „Patrouille“, von Hasselmans, Chevalier Oberthür. Duett: „Senza tanti complimenti“, von Donizetti, Miß Bertha Weil und Mr. Herbert Thorndike. Gesang: „By the Fountain“, von Stephen Adams, Miß Clara Myers. Lieder: „When I am dead“, von C. A. Lee; „If thou art sleeping“, von Gounod, Mr. Herbert Thorndike. Lied: „Dear Bird of Winter“, von W. Ganz, Miß Bertha Weil. Solo-Violine: „Andante Religioso“, von Thomé; „Habanera“, von Wolff, Monf. Johannes Wolff. Lieder: „The heart's fancies“, „Under thy Window“, von Goring Thomas, Mr. Bernard Lane; „The Garden of Sleep“, von De Lara, Mr. Charles Ganz. Solo-Harfe: „Serenade Mauresque“, „Un Songe“ (Poésie Musicale),

von C. Oberthür, Chevalier Oberthür. Altfranzösisches Lied: „La Charmante Marguerite“, Miß Bertha Weil.

London. Dr. Ferdinand Ludwig's Morgen-Concert. Lieder: „Connais tu le pays“, von Ambroise Thomas; „Du fragst mich täglich“, von Meyer Helmund, Miß Cecile Braham. Pianoforte-Solo: Barcarolle in Gdur, von Anton Rubinstein; „Le Carillon“, von Jaell; „Reverie Slave“, von Ferdinand Ludwig, Dr. Ferdinand Ludwig. Lied von Anton Rubinstein; „Frühlingsnacht“, von Rob. Schumann, Miß Carlotta Elliot. Violin-Solo: „Barcarolle“, von Louis Spohr, Mr. Josef Ludwig. Pianoforte-Duett „Hochzeitsmusik“, von Ad. Jensen. Miß Mozelle Saffoon und Miß Flora Saffoon. „Die Lotosblume“, „Ich sende einen Gruß“, „Mondnacht“, von Rob. Schumann, Miß Marie Füllinger. Pianoforte-Solo „Scherzo in Des“, von Chopin, Miß Clara Worship. „Widmung“, von Rob. Schumann; „Allerseelen“, von Lassen, Miß Cecile Braham. Violin-Solo „Tarantelle“, von Francois Schubert, Mr. Josef Ludwig. Lieder: „Ritornelle“, von Chaminade; „Perles d'or“, von Thome, Miß Carlotta Elliot. Pianoforte-Solo: Transcription „Lannhäuser“, von Raff; „Hungarian Bridal Song“, von Volkmann; „Küsten-Ständchen“, von Ferdinand Ludwig, Dr. Ferdinand Ludwig. „Nacht und Träume“, „Liebesbotschaft“, von Franz Schubert, Miß Marie Füllinger. Direction: Mr. Sewell Southgate. Messrs. Broadwood und Sohn: großes Piano.

Melbourne. (Australien). 79. Concert des Victorian Orchestra. Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Leader — Mr. May Klein. Ouverture „Le Nozze di Figaro“ von Mozart. Serenade für Streichorchester von Haydn. Symphonie Nr. 2, in Fmol von Bruch. Concert für Piano, in Dmol von Mendelssohn. Mr. Otto Linden. Entr'acte—La Colombe, Danse des Bacchantes von Gounod. Ouverture „Die Felsenmühle“ von Reissiger. 80. Concert am 17. Mai. Ouverture zu „Genoveva“ von Schumann. Gavotte zu „Mignon“ von Thomas. Pizzicato zu „Sylvia“ von Delibes. Scotch Symphony Nr. 3 von Mendelssohn. Zwei Melodien für Streichorchester von Grieg. Introduction und Schluß-Scene aus „Tristan und Isolde“ von Wagner. Ouverture zu „Janetta“ von Auber.

Baderborn. Mit dem beliebtesten aller Oratorien, dem unvergänglich schönen Werke des liebenswürdigen Altmeisters Haydn, der „Schöpfung“, beschloß der hiesige Musikverein seine diesjährige Thätigkeit. Der Harmoniesaal war bis auf den letzten Platz gefüllt. Wie zu erwarten, nahm die Aufführung unter der vorzüglichen Leitung unseres anerkannt bewährten Musikdirectors, Herrn Wagner, einen ausgezeichneten Verlauf. Die Solopartien hatten an Hrl. Lia Kretzma aus Elberfeld, Hrn. Pape und Hrn. Rohrbach Vertreter, bei denen man von vornherein einer durchaus guten Ausführung sicher war. Hrl. Kretzma, eine jugendliche Erscheinung, trat unseres Wissens zum ersten Male hier auf. Im Anfange schien eine gewisse Besangenheit die Tonsicherheit etwas zu beeinträchtigen, aber mehr und mehr wurde der silberhelle Sopran seiner selbst bewußt und goß bald einen wahren Born von Wohlklang über die Zuhörer aus. Hr. Pape als Uriel war ausgezeichnet disponirt und gab sein Allerbestes, und das ist bekanntlich viel. Nicht minder wurde Hr. Rohrbach seiner Aufgabe gerecht; sein Raphael war das Muster einer verständnißvollen Auffassung des Componisten. Vom Chor kann man mit Genugthuung constatiren, daß dem bisher empfindlich fühlbaren Mangel an Tenorstimmen theilweise abgeholfen scheint. Am besten gelangen wohl die Chöre „Der Herr ist groß in seiner Macht“, sowie „Vollendet ist das große Werk“, bei denen Einsätze, Zusammengehen der Stimmen u. nichts zu wünschen übrig ließen. Einen großen Antheil am Erfolge des Abends hat unstreitig das bewährte Orchester, welches sich besonders in der diskreten Begleitung der Soli auf seiner Höhe zeigte.

Sondershausen. V. Voh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schulze. Ouverture zu „Maria Stuart“, von Georg Bierling. Serenade Nr. 1 Edur für Streichorchester, von Rob. Volkmann. „Siegfried-Idyll“, von Rich. Wagner. Orchester-suite „Peer Gynt“, von Edv. Grieg. Freischütz-Ouverture, von Weber. Symphonie Edur, von Beethoven. Abends unter Concertmeister Emil Kühns: Schwedischer Hochzeitssmarisch, von Södermann. Ouverture „Die Heimkehr aus der Fremde“, von Mendelssohn. Lied des Siebel aus „Faust“, von Gounod. Ouverture zu „Fra Diavolo“, von Auber. „Träumerei“, von Schumann. „Menuett“, von Vocherini.

Personalnachrichten.

— Professor Heinrich Goepfert, einer der muthigsten und treuesten Pioniere für deutsche Musik und Deutschthum in Amerika, ist plötzlich durch einen jähen, tiefbeträgniswerthen Unfall aus

dem Leben geschieden. — Die Familie erwartete den Verewigten in Kurzem zurück, da erhielt am Sonnabend sein Sohn, Herr Capellmeister K. Goepfert, die Trauernachricht von seinem am 6. Juni erfolgtem Tode in Baltimore. Unter zahlreicher Theilnahme seitens der deutschen Sänger und anderer Freunde fand das Leichenbegängniß des am Pier Nr. 9, Locust Point, ertrunkenen Professors Heinr. Chr. Goepfert statt. Besonders die Mitglieder des „Ost-Baltimore-Lieberfranz“ und des „Locust-Point-Männerchor“ hatten sich ungemein zahlreich eingefunden, um ihrem bisherigen Dirigenten die letzte Ehre zu erweisen. Der Verbliebene stammte aus Weimar, und erreichte das Alter von 52 Jahren. Er war schon lange in Amerika und fungirte bei verschiedenen Gesangsvereinen als Dirigent. Die musikalische Leitung des „Ost-Baltimore-Lieberfranz“ ibernahm er Ende Dezember des letzten Jahres, während er schon seit einigen Jahren als Dirigent des „Locust-Point-Männerchor“ fungirte.

— August Bungert, der als Lyriker und Autor von Kammermusik längst in hoher Achtung steht, interessiert seit seiner Trilogie „Nausikaa“ jetzt die weitesten Kreise. Bungert wurde 1846 zu Mühlheim a. d. R. geboren und besuchte die Realschule seiner Vaterstadt. Eine glhrende Liebe zur Musik veranlaßte ihn gegen den Willen seines Vaters Unterricht zu nehmen. Nach zweijährigem Aufenthalt in Köln (1860–62) ging er nach Paris, unter Professor Mathias am Conservatorium Studien machend bis 1868. Nach kurzem Aufenthalt in Kreuznach, wo Bungert als Musikdirector thätig war, siedelte er nach Berlin iber und studirte noch eine Zeitlang bei Kiel. Eine ganze Anzahl von Compositionen erschienen, die Aufsehen hervorriefen. Indessen hatte Bungert seiner angegriffenen Gesundheit halber Berlin verlassen und war 1880 nach dem Sben gepilgert. Nach einer langen Wanderung, seitdem in stiller Zurickgezogenheit in Pegli bei Genua weisend, vertiefte er sich in die classische Welt des Hellenenthums und in dem Componisten kam jetzt der begeisterte Dichter zum Durchbruch, als der er sich uns in seiner „Nausikaa“ und in der „Penelope“ offenbart. Die „Nausikaa“ ist im Text und Clavierauszug bereits erschienen und wird kommenden Winter in Dresden voraussichtlich zur Aufführung gelangen. Jene beiden Werke bilden den zweiten und dritten Abend einer großartigen Opern-Tetralogie, in welcher uns der Dichter-Componist die „Homerische Welt“ auferstehen läßt.

— Dem Professor Xaver Scharwenka ist soeben von jenseits des Oceans eine werthvolle Gabe geworden: nämlich ein Pianino und ein Flügel aus der Werkstatte der Firma Behr Bros. & Co. Das Geschenk hat hohen Werth: weil es Zeugniß ablegt von dem Ruf, den Scharwenka als Claviervirtuose, wie als Leiter seines Conservatoriums auch dort genießt, wo er noch nie sich hat hören lassen.

— Der Gemeinderath von Wien hegt die Absicht, die bereits beschlossene feierliche Wiederbestattung der sterblichen Ueberreste des Dondichters Gluck im August unmittelbar nach Schluß des Sngerbundesfestes vorzunehmen. Es sollen die aus allen deutschen Ländern versammelten Sänger zur Theilnahme an dieser Feier herangezogen werden, welche durch die Mitwirkung der ersten musikalischen Körperschaften Wiens zu einer großartigen Kundgebung sich gestalten dürfte.

— Reise der Capelle Strauß. Die amerikanische Tour von Eduard Strauß ist bis jetzt auch in finanzieller Hinsicht von bedeutendem Erfolge begleitet gewesen. So verlautet, daß sich die Einnahmen in Boston auf 18000, in Baltimore auf 9000, in Philadelphia auf 19000 und in Pittsburg für das erste Concert auf 4000 Dollars belaufen haben.

— Der Instrumentenbauer Kreßschmann in Sagan hat ein verstellbares Schobentil am B-Piston erfunden, daß sich beim Gebrauch gut bewährt haben soll.

— Die Patti, welche wieder einmal krank war, ist wieder einmal gesund. Adelina hat versprochen, in einem Concert der Londoner Alberthalle am 28. Juni mitzuwirken.

— Der Generalintendant der königlichen Bühnen in Berlin hat eine Beförderung erfahren, die ihn indeß der Leitung unserer Hoftheater nicht entziehen wird. Der Kaiser hat bei dem Festmahl zur Feier des 150-jährigen Bestehens des Regiments der Gardes du Corps dem Generalintendanten der königlichen Schauspiele, Hrn. Grafen von Hochberg, den Charakter als Major verliehen, mit der Befugniß zum Tragen der Uniform der Gardes du Corps.

— Professor Franz Kullak zeigt an, daß er die Neue Akademie der Tonkunst in Berlin mit dem 1. Juli aufgibt.

Neue und neuereinstudierte Opern.

— Die Vorbereitungen für die ersten Aufführungen von „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ in ungarischer Sprache in

Best stand bereits in Angriff genommen. Die Leitung ibernimmt Director G. Mahler, unter dem auch die Aufführungen von „Rheingold“ und „Walkire“ stattfanden.

— Unter der Leitung von Servais wird in der nächsten Spielzeit im Theatre de la Monnaie zu Brüssel die erste Aufführung von Wagner's „Siegfried“ in französischer Sprache stattfinden.

— Der Brsencourier, der in Theaterdingen sehr gut unterrichtet zu sein pflegt, schreibt: Von der Durchführung des Projects zur Gründung einer zweiten Oper in Berlin hängt es ab, ob Angelo Neumann's Absicht, im Monat Juli „Die drei Pintos“ und den „Barbier von Bagdad“ im Wallner-Theater vorzuführen, nicht vorläufig aufgegeben wird. Die Premiere dieser beiden Werke würde dann im neuen Hause stattfinden, für welches Director Neumann bereits sein Programm vorbereitet habe.

— Dr. D. Berggruen, jetzt in Paris, hat drei französische Opern in's Deutsche ibertragen: Der Becher und die Lippen (le coup et les levres) von Cannoby, Salambo von Reyer (in Brüssel und in der großen Oper zu Paris erfolgreich gegeben) und der König von Ys, die romantische, geniale Oper von Lalo, die in Paris binnen zwei Jahren nahezu zweihundert Vorstellungen erlebte. Sämmtliche drei Werke hat Dir. Angelo Neumann für Prag erworben, wo wir sie zuerst hören werden.

— Die Meisterlänger in London wurden im Covent Garden aufgeführt und eine zahlreiche und glänzende Zuhrerenschaft hatte sich eingefunden, — „glänzend“ war die Gesellschaft, daß ein Morgenblatt einen spaltenlangen Artikel nicht der Oper, sondern — den Toiletten und der Beschreibung der von den Damen getragenen Diamanten widmet! Der Prinz und die Prinzessin von Wales waren mit ihrer Tochter anwesend. Die Inszenirung war iber alle Maßen glänzend und Signor Mancinelli leitete das Orchester mit Geschick.

Vermischtes.

— In Chicago beabsichtigt man, ein Symphonie-Orchester zu organisiren. Hr. Carl Wolffsohn aus Chicago befindet sich bereits in Europa, um mit namhaften Orchesterdirigenten in Unterhandlungen zu treten. Der Garantiefonds, für welchen die Zeichnungen eingeleitet sind, soll 100000 Dollar betragen.

— Die Gesellschaft der Opernfreunde (Dir. Capellmeister C. A. Raiba) veranstaltet in der Saison 1890/91 zehn Aufführungen. Verleger und Componisten, die ihre Werke an die Oeffentlichkeit zu bringen wünschen (bhnergem durch künstlerische Kräfte), belieben geß. Zuschriften an die Geschäftsstelle I Berlin W., Potsdamer St. 30a I, zu richten.

— Nikolaus Desterlein in Wien, der Begründer des dortigen Richard Wagner-Museums, hat den dritten Band seines Wagner-Cataloges vollendet. Das Werk findet vorläufig mit dem Todes-tage Wagners seinen Abschluß. Der Wiener Richard Wagner-Verein und der akademische Wagner-Verein zu Leipzig haben Desterlein zum Ehrenmitglied ernannt.

— Von Herrn Hermann Wolff erhalten wir folgende Zuschrift vom 12. „In einer Nummer lese ich eine Notiz, in der erwähnt wird, daß Herr von Bülow in Amerika die Instrumente der Firma Behr Bros. & Co. gespielt habe. Um ein Mißverständniß zu vermeiden, theile Ihnen mit, daß Herr von Bülow auf seiner diesjährigen wie auch auf seiner vorjährigen amerikanischen Tournee ausschließlich Instrumente der bekannten Baltimorer Fabrik von Wm. Knabe & Co. gespielt hat, welche seine volle Zufriedenheit gefunden haben.“

— Drei Zeichnungen zum zweiten Opernhaus für Berlin sind jetzt in der Leipzigerstraße ausgestellt. Als Platz ist, wie erwähnt, die Potsdamerstrae in Aussicht genommen — als Leiter Angelo Neumann.

— In Canton, Ohio (Nordamerika) findet vom 12. bis 15. August ein Sngerfest der vereinigten Sänger des Staates statt, zu welchem etwa 2000 deutsche Sänger vereinigt sein werden. Als Massenchor ist u. A. „Sklavenjagd“ von F. Mohr aufgenommen worden. Canton ist eine urdeutsche Stadt.

— Ueberaus kunstfreundlich scheint die Behörde in Rustschud zu sein. Ein Ukas des Präfekten lautet: „In der Voraussicht, daß zahlreiche fremde Bagabonden hierher kommen werden, unsere Börsen zu plündern, ist es allen ausländischen Künstlern unterlagt, hier theatralische Vorstellungen zu veranstalten, und allen reisenden Musikern, das Land zu durchstreifen.“

— Am 1. Juli fand die feierliche Enthüllung des von der gesammten musikalischen Welt gestifteten Denkmals von Carl Maria von Weber in seinem Geburtsort Eutin statt. Mit dieser Festlichkeit

wurden zwei Aufführungen verbunden, und zwar Morgens Aufführung der sehr selten zu Gehör gebrachten, im Musikalienhandel vergriffenen Messe in Es dur, nach der die Enthüllungsfest stattfand, und Abends das Festconcert, dessen Programm folgendermaßen lautet: Zubeilouverture, Tenorarie aus Euryanthe, Concertstück in F moll für Clavier mit Orchester, Solistenquartett aus Oberon, Freischütz-Ouverture, Lieder für Alt, Sopran-Arie „Oceon“ aus Oberon, Cantate Kampf und Sieg für Chor, Soli und Orchester. Dirigenten waren der großherzoglich. oldenb. Musikdirector Carl Stiehl in Lübeck und Carl Heynßen, Musikdirector und Organist in Göttingen, während folgende Solisten ihre Mitwirkung zugesagt hatten: Frau Brandt-Goerz vom Stadttheater in Hamburg, Fräulein Clara Ritschaff aus Berlin, Herr Max van der Saub, Lehrer am Stern'schen Conservatorium (Clavier), Herr Carl Dierich und Herr Otto Drewes vom Hoftheater zu Schwerin. Den Stamm des Orchesters bildeten 40 Herren der Stadt- und Theatercapelle zu Lübeck, und der Chor bestand aus dem Chorverein zu Göttingen und der Singacademie zu Lübeck.

— Aus Darmstadt wird berichtet: Seit Sonntag ist unsere Residenz um ein Denkmal reicher, das sich in seiner schlichten Schönheit mit den vorhandenen Ehren-Monumenten wohl messen kann. Auf einem drei Meter hohen Postament von polirtem, rothem Meißner Granit, dessen unteren Sockel ein starker bröncener Eisenstab umzieht, erhebt sich in einundeinhalber Lebensgröße die wohlgelungene Porträtbüste Abt Vogler's, des großen Lehrers zweier größeren Schüler, Carl Maria v. Weber's und Giacomo Meyerbeer's, die denn auch auf dem Würfel des Postaments zur Rechten und Linken in Medaillon-Form Verewigung gefunden haben. Die Enthüllungsfest nahm ihren Anfang mit der Abt Vogler'schen Hymne: „O Herr des Himmels, steh' uns bei“, gesungen vom hiesigen Mozart-Verein. Sodann folgte die Festrede des Freiherrn v. Kreuschen und die Enthüllung. Das vom Prof. Robert Henze-Dresden entworfene und modellierte Monument, zu welchem die Herren F. Rietscher aus Häßlich bei Ramenz i. Sachsen die Granitarbeiten, Pirner und Franz in Dresden den Bronzeuß und Herr Maurermeister Niedlinger in Darmstadt die Grundsteinlegung gestellt haben, fand den allgemeinsten Beifall und darf als eine neue Zierde unserer Stadt gelten.

— Berlin. Die Verwaltung der königlichen Theater hat für die erste Hälfte der nächsten Spielzeit bereits folgenden Entwurf für die im königlichen Opernhaus darzustellenden Neuheiten und Neueinstudierungen aufgestellt. Im September geht Marschner's Oper „Der Hugenotten“ zum ersten Male im königlichen Opernhaus in Scene. Hr. Bulß wird der Vertreter der Hauptpartie sein. Für denselben Monat ist eine Aufführung der Wagner'schen Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“ in Aussicht genommen. — Der October bringt eine Neueinstudierung der seit geraumer Frist nicht gegebenen Weber'schen Oper „Oberon“. Das Werk soll in der Bearbeitung von Franz Wüllner mit den von demselben eingerichteten Recitativen und unter Zugrundelegung des Textbuches von Grandauer zur Darstellung gelangen. Das Atelier von Brückner in Koburg wird die bereits in den Skizzen vorgelegten prachtvollen Decorationen der völlig neu auszustattenden Oper herstellen. — Der November verheißt Wagner's „Tannhäuser“ in der Pariser Bearbeitung mit den von dem Meister nachcomponirten Scenen. Die erste Darstellung des Werkes in dieser Form und in ebenfalls ganz neuer Ausstattung war bereits für den 27. Januar d. J., den Geburtstag des Kaisers, vorbereitet worden, mußte aber wegen der eingetretenen Landestrauer zurückgestellt werden, um nunmehr bei dem Wiederbesuch des königlichen Theaters durch den Kaiser in der neuen Spielzeit in Scene zu gehen. Außerdem soll die Oper „Hänsel und Gretel“ von Frau Ingeborg von Bronsart (Text von Bodenstedt) im November zur ersten Aufführung gelangen. — Der December endlich bringt eine Gesamtdarstellung der Bühnenwerke Richard Wagner's.

— Ein theoretischer Vorkäufer Richard Wagner's im 18. Jahrhundert. „Die pfälzbayerische Muse“ für das Jahr 1786 enthält auf S. 21 ff. einen Artikel über die Oper, in dessen Einleitung sich folgende merkwürdige Stelle befindet, merkwürdig insofern der ungenannte Verf. die Oper als „Gesamtkunstwerk!“ proclamiert: „Ich nenne die Oper das vollkommenste Schauspiel: — denn in der Oper versammeln sich die Schönheiten aller Künste. Der Schauspieler macht uns mit der Begebenheit auf die annehmlichste Weise bekannt, abwechselnd im rednerischen und dichterischen Stile: der Baumeister besorgt die Vergzierungen der Bühne, wozu der Pinsel eines geschickten Malers so vieles beiträgt: dieser in Gesellschaft des Bildhauers ordnet die Gewände: der Balletmeister hat auf die Stellungen acht, weiß mit Weichheit passende Tänze und sanft sprechende Pantomime einzupflechten und der Tonkünstler giebt endlich Schnellkraft jedem vielbedeutenden Ausdruck und begleitet ihn bis zum

menschenlichen Herzen. Aus diesem erhellt, daß die Oper aus allen Schauspielen, wenn sie gut vorgestellt wird, den stärksten Eindruck auf die menschliche Seele mache; indem diese von allen Seiten angegriffen wird, indem es viele Sinne, die Haupteingänge zur Seele, zumal durch die süße betäubende Gewalt bestirmt werden. Der Zweck der Oper würde also ganz verfehlt sein, wenn die Vorstellung den Gegenstand vereitelte. — — — So möchte es weit gefehlt sein, wenn der Tonkünstler mit seiner Composition nur die Kunst und nicht die Leidenschaft erhöhen wollte: der Schauspieler wird sich irren, wenn er nur mit seiner Gurgel paradien will: — — — die Harmonie des Auges würde gar sehr beleidigt, wenn die Bühne mit Personen angefüllt wäre, welche einerlei Liverei trugen; so die Farben sich nicht nach der Ordnung der Optik verlierten. — — — Es war unglaublich, daß die Primadonna noch sterbend Trillern, und der Held auf dem höchsten Sopran im Augenblick des Angriffs mit einer langen, langen Passage seinen Feind um Geduld bitten sollte: wenn die Recitativ dabei so ermüdend waren, daß man sich des Einschlafens ohnmöglich erwähnen könnte: wenn man mit Tänzen dabei das Publikum belustigte, welche mehr ein Interstudium als eine sich auf die Hauptsache beziehende Empfindung wären: wenn an der Stelle des wunderbaren ganz widernatürliche Dinge vorgestellt wurden.“ (Dresdn. Zeitung.)

Kritischer Anzeiger.

G. F. Händel. Largo (Arie aus der Oper Xerxes) für eine Singstimme mit Violine und Clavier oder Harfe eingerichtet von Aug. Reinhard. Berlin, C. Simon.

Eine brauchbare und vielleicht Manchem willkommenen Uebersetzung der so beliebten Arie: „Welch' schattig Grün war je erquickender.“

Lieder.

Marcello Rossi, Op. 15. Das Lied der süßen Liebe. Hamburg, Cranz.

Johann Döbber, Op. 6. Drei Lieder.

— Op. 9. Drei Rattenfänger-Lieder. Berlin C. Simon.

Rossi's Lied ist recht anmuthig und wohlklingend, nur begreifen wir nicht die harmonische Ausweichung bei der Schlußnote und die von dort an ohne allen Grund veränderte Tactart.

Döbber's Lieder sind sauber gearbeitet, sanglich und populär ansehend, ohne irgend wie auf Selbstständigkeit Anspruch machen zu können. Der Componist declamirt correcter in Op. 9, verzichtet aber in beiden Festen nicht auf Textwiederholungen. R.

Rundnagel: Vorspiel zum 5. Acte der Oper „König Manfred“ von C. Reinecke. Für Harmonium bearbeitet. 50 Pf. (Fr. 65.) Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Die Bearbeitung ist geschickt gemacht, leicht ausführbar, gut klingend, deshalb Harmoniumspielern zu empfehlen.

J. Rheinberger: Andante pastorale für Oboe und Orgel aus Op. 98. M. 1.50. Forberg, Leipzig.

Ein zartes, idyllisches Stückchen, dem Character der Oboe entsprechend, im Verein mit Orgelbegleitung von schönem Wohlflange, leicht ausführbar und sehr dankbar. W. Irgang.

Hermann Richter, Op. 15. Zwei Gesänge für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung des Orchester. Magdeburg, Albert Rathke.

Waterländerischer Begeisterung entsprungen, werden beide Gesänge bei festlichen Anlässen ihren Zweck erfüllen und die erwünschte Stimmung herbeiführen und erhöhen. „Dem Hohen-zollernsohne erschalle mein Lied“, das erste der beiden Lieder, hat mit dem zweiten: „Mächtig töne in die Weite“ die knappe Form und volksthümliche Kraft gemein; gewisse dynamische Effecte, z. B. die Wiederholung einer und derselben Stelle im forte, nachdem sie vorher piano gesungen worden, treten uns hier wie dort entgegen und zwar ungefähr an demselben Orte der Entwicklung; es deutet das auf eine gewisse Vorliebe, die sich der Componist nicht über den Hals wachsen lassen mag. Leicht aus-

zuführen sind für Chor wie für Orchester (Blechmusik) beide Patrioten; und selbst dann, wenn sie ohne Begleitung vorgeführt werden, kann man von ihnen guten Erfolg sicher erwarten.

Auch eine Ausgabe für Tenor wie für Bariton mit Pianofortebegleitung liegt vor; gewiß wird sie mit dem Bild der Hohenhausenburg und der deutschen Marine geschmückt, gleichfalls Freunde finden.

Für Harfe.

Charles Oberthür, Op. 322, XII Exercices pour la Harpe. Bruxelles, L. Bertram.

Harfenspieler, Anfänger wie Vorkünftler, werden diese Studien aus der Feder eines hochangesehenen Harfenvirtuosen und Pädagogen freudig willkommen heißen und aus ihnen sicherlich bei sorgfältigem Studium den Nutzen ziehen, den sich der Verf. davon verspricht. Jede der zwölf Uebungen setzt sich einen besonderen technischen Zweck und läßt auch das musikalische Interesse nicht ganz außer Acht. Sogleich die erste, auf vier bald auf- bald abwärts gehenden Noten, wie die zweite (auf Tonleiterpassagen) beständig dies. Den arpeggierten Accorden in Nr. 3 gesellt sich eine ansprechende, elegische Melodie zu wie in Nr. 4, wo die Arpeggien sich auf beide Hände verteilen. Für den Daumen und den zweiten Finger bietet die nächste Nummer zweckentsprechenden Stoff, für den dritten Nr. 6, in G-Dur, Allegro. Die Melodie mit dem vierten Finger herauszuheben, während die arabischenartige Begleitung sie umspielt, dazu fordert ansprechend genug Nr. 7 auf. Die Ausführung eines auf zwei Noten sich erstreckenden Glissando mit einem Finger lehrt ein Desdur Vivo in Nr. 8; ebenso technisch wie harmonisch lehrreich ist Nr. 9, die Uebung in synonymen Noten. Ein in breiten Accorden einhersehrender, ausdrucksvoller, fast an Hymnencharacter gemahnender Gesang bildet den Inhalt von Nr. 10; sie scheint uns selbst als Concertprogrammstück verwertbar wie Nr. 12, in der weitgespannte, in beiden Händen sich ablösende Harpeggien die düstige Hülle einer sinnigen Melodie bilden.

In Nr. 11 vertheilen sich die Arpeggien auf beide Hände und geben so einen guten Uebungsstoff ab. Aus dieser kurzen Angabe schon wird ersichtlich, wie reich der Inhalt dieses Harfentudienheftes ist; es vereinigt sich in ihm das Nützliche mit dem Angenehmen: ein Vorzug, den man nicht immer in Studienheften antrifft.

Bernhard Vogel.

Bernhard Leichmann. 3 leichte Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Heinrich Weitz, Nachf. II. Serie. 3 leichte Lieder. Berlin, M. Glas.

Der Text dieser einfachen, aber geschickt und zweckmäßig entworfenen Lieder ist in fünf Sprachen beigebracht, deutsch, französisch, englisch, italienisch und spanisch. Die Uebersetzung des deutschen Textes in die vier fremden Sprachen ist vom Componisten selbst mit großer Gewandtheit besorgt. Der Zweck dieser Lieder ist, das Singen in obengenannten fremden Sprachen zu befördern, um das Interesse am Studium der neueren Sprachen zu erhöhen. Da die Lieder ansprechend sind und so leicht, daß ein Jeder sie singen kann, so nehmen wir gern Gelegenheit, die sich dafür interessirenden Kreise auf dieselben empfehlend aufmerksam zu machen.

Goby Eberhardt, Op. 70. Zwei Sonatinen für Violine und Pianoforte. Bremen, Präger & Meier.

Bruno Ramann, Op. 71. Poésien für Clavier und Violine. Leipzig, M. Dörfel.

Eberhardt's Sonatinen eignen sich ganz vortrefflich für den Unterricht, sobald es namentlich darauf ankommt, auf den Geschmack des Schülers bildend einzuwirken. Ein hübsches Vortragsstück ist das Ramann'sche Opus.

RI.

Briefkasten.

Herrn Redacteur Otto Leßmann in Charlottenburg-Berlin.

Hochgeehrter Herr Redacteur!

In Nr. 25 Ihrer Musikzeitung schreiben Sie im Briefkasten: „Hr. Mörike hat im vorigen Jahre, irre ich nicht, in der N. Zeitschrift für Musik, allen Ernstes einen ausführlichen Plan vorgelegt, nach welchem Wagner's Nibelungen-Werk zusammengegriffen werden solle, um die Aufführung aller vier Theile an einem Abende zu ermöglichen“ u. s. w. Bezüglich der N. Zeitschrift irren Sie sich Hr. Redacteur. Hätte uns Herr Musikdirector Mörike einen solchen lächerlichen Plan gesandt, so würden wir ihn selbstverständlich nicht aufgenommen haben. Wir bitten also um Berichtigung Ihrer „Vermuthung“ in der nächsten Nummer Ihrer Musikzeitung.

Die Redaction.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die im vorigen Jahre zu Genf verstorbene Ehrendame Ihrer Majestät der Kaiserin von Russland, Fräulein **von Mansouroff**, hat dem Allgemeinen Deutschen Musikverein ihre Diamanten mit der Bestimmung hinterlassen, dass dieselben in Genf von ihrer Testamentsvollstreckerin verkauft werden sollen. Der Erlös aus diesem Verkauf, der die ansehnliche Summe von 23,000 Mark ergeben hat, soll vom Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins verwaltet und zum Besten bedürftiger Wittwen und Waisen von Vereinsmitgliedern, nach Ermessen des Directoriums, verwendet werden.

Der Allgemeine Deutsche Musikverein erfüllt hiermit freudig eine Ehrenpflicht, der hochherzigen Stifterin über das Grab hinaus seinen wärmsten Dank für alle Zeiten dadurch auszusprechen, dass er dieser Schenkung den Namen:

Mansouroff-Stiftung

giebt.

Eisenach, 22. Juni 1890.

Der Allgemeine Deutsche Musikverein:

H. von Bronsart, Vorsitzender. Dr. Carl Gille, Generalsecretair.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Soeben ist erschienen:

A. Rubinstein

Op. 44¹ Romanze. Für Piano- 4 Händen
forte zu

von **W. Höhne**. M. 2.—.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Preisgekrönt.

Die Harmonik der Neuzeit

VON

Dr. F. P. Graf Laurencin.

M. 1.20.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,

Specialgeschäft für antiquarische Musik und Musiklitteratur
in Heilbronn a. N. (Württemberg).

Nachstehend anerkannt werthvolle Werke sind in meinen Verlag übergegangen und habe ich die Preise wie folgt ermässigt:

Geschichte der Instrumentalmusik
im XVI. Jahrhundert
mit 10 Seiten Abbildungen von Instrumenten, 95 Seiten
Musikbeilagen

von
W. J. von Wasielewski.
275 Seiten 8vo. (Ladenpreis M. 10. —), herabgesetzter
Preis M. 5. —.

Vorliegende trefflich ausgestattete Schrift bietet das Beste, was wir über die musikalischen Instrumente, die praktische Musikübung und die Instrumentalcomposition des 15. und 16. Jahrhunderts besitzen. **Besonders werthvoll sind die schönen Musikbeilagen.**

Wird gegen Einsendung von M. 5. — franco versandt.

Wilhelm Tappert schreibt in der allgem. deutschen Musikzeitung:

Die Geschichte der Instrumental-Musik von Wasielewski hat für den gewählten Zeitabschnitt (16. Jahrhundert) die Bedeutung einer Monographie, sie gehört zu den besten Arbeiten der letzten Zeit und sollte in keines Musikers Bibliothek fehlen. Der reiche Inhalt ist in vier Abschnitte übersichtlich gegliedert: Tonwerkzeuge des 15. und 16. Jahrhunderts, ihre Beschaffenheit, Einrichtung und Leistungsfähigkeit, nebst sehr gut ausgeführten Abbildungen; Mittheilungen und Betrachtungen über die praktische Musikübung im 16. Jahrhundert, soweit dieselbe noch erkennbar. Die beiden letzten Abschnitte beleuchten die verschiedenen Richtungen der damaligen Instrumental-Compositionen. Voran geht eine, das 15. Jahrhundert betreffende allgemeine Einleitung und im Anhang bildet eine beträchtliche Anzahl von Tonsätzen die Ergänzung zu dem Texte. Am Schlusse sind dem Werke 10 Tafeln mit den Abbildungen aller besprochenen Instrumente und 95 Musikbeilagen angefügt, welche den behandelten Gegenstand erst recht illustriren.

 **Gegen vorherige Einsendung des Betrages portofreie Zusendung.** 

Hermann Nürnberg,
Grundregeln des Clavier-Fingersatzes,
zusammengestellt und als Leitfaden für Lehrer, sowie auch
als Unterrichtsstoff für Selbstlernende eingerichtet.
Mit vielen Notenbeispielen, 104 Seiten in 8°.
Preis M. —.60. Wird gegen Einsendung von M. —.70 in
Briefmarken franco versandt.

Die musikalischen Formen

von
F. Z. Skuhersky,

Director der Lehranstalt für Kirchenmusik zu Prag.

Inhalt: Cantus Gregorianus. — Sequenzen. — Tropen. — Psalmentöne. — Mensural-Musik. — Messe. — Hymnus. — Motette. — Madrigal. — Rezitativo. — Arioso. — Lied. — Choral. — Ballade. — Romanze. — Melodrama. — Marsch und Tanz. — Scherzo. — Variationen. — Praeludium. — Fuge. — Fughette. — Fugato. — Rondo. — Sonatenform. — Sonatinenform. — Sonatine. — Sonate. — Suite — Serenade. — Concert. — Ouverture. — Phantasie. — Symphonische Dichtung. — Arie. — Scene. — Arietta. — Cavatine. — Sach-Register.

Format gr. 8vo. 226 Seiten, mit vielen Notenbeispielen.
(Ladenpreis M. 5. —.) Herabgesetzter Preis M. 2. —.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Goetschius, Percy, The Material used in musical Composition. A system of Harmony. geb. M. 8. —.

Jadassohn, S., Manual of Harmony, translated by P. Torek and H. B. Pasmore. 3d edit. geh. M. 5. —. Fein geb. M. 6. —.

Schumann, Rob., Early Letters. (Jugendbriefe). Translated by May Herbert geb. M. 6. —.

Shepard, F. H., How to modulate. A simple and systematic guide. geh. M. 2.50.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

S. Jadassohn.

Op. 86. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. M. 12. —.

Op. 87. Romanze für Violine und Pianoforte. M. 1.50.

Op. 89. Concert für Piano mit Begleitung des Orchesters. Solo-Pianoforte mit unterlegtem 2. Pianoforte. M. 6. —. Orch.-Partitur M. 15. —. Orch.-Stimmen M. 9. —.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg.**
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

In einer Musikzeitung wird in einem Bericht über die Eisenacher Tonkünstlerversammlung gesagt, dass zahlreiche Mitglieder des Allgem. Deutschen Musikvereins nicht rechtzeitig Kenntniss über den Beginn der Versammlung erlangt hätten, weil Viele nicht Abonnenten der „N. Z. f. M.“ seien.

Ich bemerke dagegen, dass **sämmtlichen Mitgliedern des Vereins** 4 Wochen vorher die officiële Bekanntmachung per Post gesandt wurde. Etwa 14 Tage vor der Versammlung sind auch Notizen in politischen Zeitungen erschienen und in zahlreiche Städte grosse Placate gesandt worden.
Dr. Paul Simon.

Die neue Clavierschule von Urbach, Pr. M. 4.50,
ist unbedingt die beste. **Heinrichshofen, Magdeburg,**
(Nicht m. d. Preis-Clav.-Sch. zu verwechseln.)

Engagements-Anträge für den Clavier-Virtuosen
Herrn

Emil Sauer

sind nach wie vor zu richten an die

Concertdirection Hermann Wolff,
Berlin W., Am Karlsbad 19, I. Telegr.-Adr.: Musikwolff.

Leipzig, den 9. Juli 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Rußland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebrüder Bock in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 28.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Senffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

S. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

C. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die 27. Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in Eisenach. (Schluß.) — Orchester-Suite von Carl August Fischer. — Correspondenzen: Güstrow, Heidelberg (Schluß). — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalmeldungen, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Die 27. Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in Eisenach.

(Schluß.)

Von Felix Weingartner, dem talentvollen Capellmeister am Mannheimer Hoftheater, gelangte ein symphonisches Zwischenpiel aus der Oper Malawika zur Vorführung. Dasselbe behandelt das Erblühen des Asoka-baums, welches nur eintrat, wenn ein schön geschmücktes Weib, in diesem Fall Malawika, seinen Stamm berührte. Die ganze melodische Zeichnung weist diejenige Ueberschwänglichkeit auf, welche wir gern dem Empfinden der Südländer beilegen und mit welcher wir das Wunderbare zu umgeben lieben. Die Instrumentierung ist farbenprächtig und blühend. Als größter Vorzug ist die entschiedene Ausprägung einer einheitlichen romantischen Grundstimmung hervorzuheben, und es ist nicht zu viel gesagt, wenn man bekennet, von Anfang bis zu Ende durch Weingartner's Musik gefesselt zu werden. Dieser Tugend steht als Mangel, den man freilich im Augenblick des Hörens am wenigsten, sondern erst später, auf dem Wege der kritischen Ueberlegung merkt, eine allzugroße Abhängigkeit von der Stilweise des Bayreuther Meisters in dessen späteren Werken, gegenüber. Alles in Allem, ist dies Zwischenpiel schöne, warm empfundene, mit größtem künstlerischen Ernst empfundene Musik.

Ebenfalls stark von Wagner beeinflusst, und ebenfalls von unbestreitbarem Talent zeugend ist das Duett aus der Oper Loreley von Hans Sommer, obschon die musikalisch-dramatische Gestaltung noch nicht immer diese Zielbewußtheit und Geschicklichkeit erkennen läßt, welche Weingartner zu eigen ist. Aber die Musik ist stimmungsvoll,

kräftig, wie sie das Drama verlangt, und zeichnet die verschiedenen Gefühlsmomente des großen Liebesduetts zwischen Ludwig und Lore, welches mit Ludwig's Treuechwur endigt, mit großer Wärme und Angemessenheit. Für einen Anfänger auf dem musikalischen Gebiete ist die Instrumentierung überraschend wirksam und charakteristisch. Bei ferneren dramatischen Compositionen wäre eine größere Sparsamkeit in den Motiven und größere Dekonomie und Zweckmäßigkeit in den modulatorischen Wirkungen anzurathen. Bei der Frage, ob die Oper, welcher das Duett entnommen ist, sich für eine Bühnenaufführung eignet, ist natürlich das Textbuch fast von entscheidender Bedeutung. Dies Duett aber darf entschieden als bühnenwirksam bezeichnet werden. Es wurde von Frau Moran-Olden und Herrn Fritz Plank mit mächtigen Stimmmitteln und unmittelbarem Gefühlsausdruck vorgetragen.

Eine Burleske für Clavier und Orchester von Richard Strauß ließ vor allem Uebrigen den Bewältiger der Clavierstimme, Herrn Eugen d'Albert, bewundern. Die technischen und rhythmischen Schwierigkeiten sind für den Solisten jedenfalls enorme und erfordern einen ganzen Mann. Was nun die Composition selber betrifft, so ist sie ein eigenartiges Stück, dessen arabeskenreiche, possirliche Wendungen und Seitensprünge die Aufmerksamkeit des Zuhörers keinen Augenblick erlahmen lassen. Hervorragend und amüsant ist die Rolle, welche der Pauke zuertheilt wird. Auch das Zueinandergreifen zwischen den einzelnen Theilen des Orchesters und zwischen diesem und dem Clavier ist, wiewohl schwierig, wenn es in genauester Schärfe erfolgen soll, doch stets unterhaltend. Ob das Stück viele Liebhaber finden wird, ist trotzdem nicht ganz zweifellos, da es ein wenig gar zu vielgestaltig ist und einiger Ruhepunkte, in denen die erschöpfte Aufmerksamkeit des Hörers durch melodische Reize gefesselt werden, ermangelt. Jeden-

falls könnte eine Kürzung dem in muthwilliger Bewegung allzugedehten Stück zu größerer Wirksamkeit verhelfen.

Ebenfalls dem Gebiet der heiteren oder —, da Strauß eigentlich mehr wunderbarlich und launenhaft, als heiter sein will — der leichtgeschürzten Muse entstammt eine Humoreske für Orchester von Edouard de Hartog, welche sich in einem ziemlich ungezwungenen $\frac{3}{4}$ -Tact bewegt. Es ist ein hübsch instrumentirtes, anspruchslos munteres Stück mit einem ruhigeren Mittelsatz, der nicht ganz so frisch erfunden ist, wie der Hauptsatz, eine wirksame Concertnummer leichten Genres. Gar zu kurz abgebrochen ist der Schluß, der gerade bei einer solchen Composition die vorher erzeugte Stimmung nicht schädigen darf. Wir würden dem Componisten rathen, denselben noch einmal einer kritischen Durchsicht zu unterziehen.

Daß die Klagen der Violinspieler über die Armuth der Literatur ihres Instruments nicht ganz begründet sind, bewies Concertmeister Halir durch die Vorführung des Gdur-Concerts für Violine und Orchester von Joseph Joachim. Von den beiden Concerten, welche der berühmte Geigenkönig verfaßt hat, ist dieses das jüngere und, wie uns bedünkt, das reifere. Daß es ein echtes Concert ist, welches nicht die Prätension hat, eine neue Musikkategorie einzuführen, versteht sich bei Joachim von selbst, da er nie den Ehrgeiz besessen hat, als Componist Epoche zu machen. Das Soloinstrument spielt stets die Hauptrolle; daß trotzdem das Orchester nicht leer ausgeht, dafür ist Joachim wieder ein viel zu ernster und gediegener Musiker. Wenn also auch keine hervorragende Ursprünglichkeit in dem Concert anzutreffen ist, so ist es doch bis zur Vermeidung jeder Nachahmung selbständig gehalten. Der erste Satz ist Beethoven'schen Geistes, der dritte sprudelnd lebhaft, und der zweite besitz in seiner fast unwillkürlichen Anlehnung an ungarische Tonfolgen und in seiner schwermüthigen Färbung einen eigenartigen Charakter. Das Concert scheint uns nächst denen von Mendelssohn und Bruch das feinste und werthvollste der ganzen seitherigen Literatur. Allerdings erfordert es, um zu voller Wirkung zu gelangen, auch solchen Meister auf seinem Instrument wie Herrn Halir, der alle Schwierigkeiten spielend überwand, alles durch Tonschönheit verklärte und durch warme, belebte Auffassung vergeistigte.

Drei Gesänge für Tenor und kleines Orchester von Albert Fuchs wurden von Herrn Hans Gießen mit seiner schönen Stimme zu ansprechendem Vortrage gebracht. Die Gesänge sind gefällige, anmuthende Stücke, welche wohl auch ohne den etwas anspruchsvollen Orchesterapparat, einfach mit Clavierbegleitung, zu gleicher Wirkung gelangt wären.

Das Concert ging nicht zu Ende, ohne daß die Zuhörer und namentlich die Berlioz-Kenner in der vorletzten Nummer einen ganz ungewöhnlichen Genuß etwas pour la bonne bouche, um culinarisch zu sprechen, erhielten, es waren dies zwei Lieder aus den „Sommernächten“ von Hector Berlioz, welche hier, wenn wir nicht irren, zum ersten Mal in Deutschland mit Orchesterbegleitung vorgeführt wurden. Das erste „auf den Lagunen“ ist überaus schwermüthig in der Stimmung: „Mir ist mein Lieb gestorben...“, und seine langgezogenen Klageöne drangen um so tiefer in Herz und Sinn der Hörer ein, als eine Frau Morand's ihren volltönenden Mezzosopran dazu lieb. Der dreimalige Reim: „Ach! ohne Lieb' auf der wogenden See“ kehrt auch in der Musik dreimal wieder, in einer vom hohen F absteigenden, unendlich wehmuthsvollen Ton-

folge. Wie ein hinsterbender Seufzer, macht das Lied, welches in F moll steht, am Schluß, auf dem Gdur-Accord Halt. Der „Geist der Rose“ ist, obschon einer glücklicheren Stimmung entflohen, doch nicht minder zartfühlend ausgedrückt; die Stelle „Dieser Dufthauch ist meine Seele und aus Eden komm' ich her“ enthält eine großartige Steigerung. Beide Lieder, welche durchweg in eigenartigster, poetisch klingender Weise instrumentirt sind, gehören zu dem Tieftempfundenen, was Berlioz hinterlassen, und wir glauben den Wünschen zahlreicher Hörer zu entsprechen, wenn wir das Directorium ersuchen, auch die übrigen Lieder in den nächsten Versammlungen der Vergessenheit zu entreißen.

Wenn das sechste und letzte Concert am 22. Juni auch minder großartig verlief, wie das fünfte, so bot es dennoch viel Schönes. Eine Symphonie in Fdur Op. 4 von Eugen d'Albert machte den Anfang. Die Herrscherrolle, welche d'Albert unter den jüngeren Clavierspielern seit Jahren behauptet, hat seinem Streben nicht auf lange Zeit zu genügen vermocht; wie er sich mit Glück der einfachen Liedergattung zugewandt, davon zeugen die Repertoire der heutigen Concerte, in denen sein Name als Liedercomponist kein seltener ist. In dieser Symphonie beschreitet er das Gebiet der großen Tonformen, und zwar, wie wir vorweg bemerken wollen, mit großem Erfolg. Er steht im Ganzen auf dem Boden der von Brahms erweiterten symphonischen Form, kommt ihm sogar bis auf wirkliche Anklänge und Gepflogenheiten, zu denen wir beispielsweise die nach kurzer Pause auf schwachem Tacttheil plötzlich einsetzenden Fortes rechnen, nahe. Am besten gelungen, am reifsten ausgearbeitet ist wohl der erste Satz, der in seiner Durchführung eine groß angelegte Steigerung bis zum Ausdruck des Tragischen hin enthält: Die Accordfolge G—Des F, As—D—Fis 2c. chromatisch hinauf bildet hier die Grundlage für die Ausspinnung der Motive. Recht stimmungsvoll ist uns ferner der zweite langsame Satz erschienen, welcher sich noch am Schluß der herben Dissonanzen nicht enthält, also ohne vollständige Aufheiterung endet. Der wirksamste Satz ist das Scherzo („Sehr schnell“), welches leichtflüchtig, gefällig und in interessanter thematischer Arbeit verläuft; es wird noch größere Wirkung erzielen, wenn das Trio nicht zu breit im Zeitmaß genommen und ein wenig gekürzt wird. Die Instrumentierung ist meist klangvoll und geschickt. Die Blechinstrumente sind noch ein wenig zu schwerfällig gehandhabt und klingen zuweilen allzu massiv. In den Dissonanzen sind mehrere Härten, welche entweder besser vermieden oder anders instrumentirt werden müßten. Abgesehen hiervon documentirt sich die Symphonie als die Schöpfung eines hochbegabten, ernst angelegten Künstlers.

Auf die Symphonie folgte eine symphonische Dichtung „Schicksal und Ideal“ von Johann Leopold Bella, über den wir leider gar nichts mittheilen können, obschon der Umstand, ob der Componist jung oder alt ist, bei unserem Urtheil einigermaßen in's Gewicht fallen würde. Ist er noch jung, so kann sich diese überwuchernde und zügellos einherstreichende Phantasie, obschon ihr gerade keine gewaltige Schöpferkraft zu eigen ist, doch in die Regeln der Formschönheit, unter der wir keineswegs die Schulformen verstehen, die aber von jedem Meister respectirt wird, eingewöhnen; es bedürfte für ihn dann vor Allem des gründlichen Studiums der Classiker. Ist er bei Jahren, so glauben wir, daß er ein erstrebenswerthes Ziel höchstens in den kleinen Formen erreichen kann. Denn unleugbar stecken auch in dieser Dichtung verschiedene

hübsche Gedanken, welche an richtiger Stelle und zweckmäßig verwendet, die gehörige Wirkung ausüben würden.

Das Violoncell-Concert in Amoll, Op. 34, von Hans Sitt ist gleich dem Joachim'schen Violinconcert der Sonderart des Soloinstruments durchaus angepasst und gemährt demselben stets die erste Rolle. Es ist in Bezug auf das Passagenwerk wie die Cantilene wirksamst behandelt, vornehm in der Erfindung und von großem Klangreiz. In seiner Interpretirung bewährte sich Herr Prof. Julius Klengel wieder als ein Violoncellvirtuos ersten Ranges, welcher Schönheit und Kraft zu vereinigen weiß und bei dem der vollendete, feinfühligste Musiker höher steht als der Virtuos. In einem Valse-Caprice eigener Composition gab Herr Wilhelm Bosse Gelegenheit, sich als einen unserer ersten Harfenspieler zu offenbaren. Ein unvergleichliches Piano verbindet sich bei ihm mit einem vollklingenden Forte, und das gefällige, aber mit Schwierigkeiten „gepefferte“ Stück fand in ihm seinen Meister. Herr Hans Sieden trug eine in den Aufführungen meist ausgelassene Nummer: Recitativ und Arie „Ich bin allein“ aus „Benvenuto Cellini“ von Hector Berlioz vor. Das ernste, stimmungsvolle Stück ließ ihn eine erstaunliche und von weichstem Klange unterstützte Kraft in der Höhe, die sich bis zum hohen C erstreckte, an den Tag legen. Auch der Vortrag war warm und wohldurchdacht.

Ein erhöhtes Interesse gewann das Concert durch die Einstreuung zweier Nummern für Gesangs-Soloquartett, in welchem sich vier hochberühmte Namen zusammenfanden, nämlich: Frau Julia Uzielli, Frä. Fides Keller, die Herren Doctoren Gustav Gunz und Franz Krüchel. Von den vier Quartetten „Aus verwehten Blättern“, von Arnold Rug errangen das erste schmachttende „O wehr es nicht“, das zweite anmuthig bewegte „Eislein“, sowie das vierte „Nach Jahren“ wohlverdienten Beifall; alle vier klingen hübsch und sind durchaus gefällig. In seinen „Ukrainischen Liebesliedern“ hat Swan Knorr mit vielem Glück slavische Intervalle und Rhythmen in den Dienst des Kunstliedes gestellt und seinen wohlklingenden und feinsinnigen Compositionen dadurch einen eigenartigen Reiz zu verleihen vermocht. Es will viel heißen, wenn ganze neun solcher Quartette gesungen werden können, ohne daß der Antheil der Hörer erlahmt, obgleich selbstverständlich die mustergültige Vorführung den Quartetten zu höchstem Vortheil gereichte. Als hervorragend möchten wir bezeichnen das zweite: „Blinder Spielmann“, in welchem das Alt solo gegen die übrigen Stimmen contrastirt, das dritte, vierte, das siebente, in welches in die schmerzliche Wendung am Schluß: „Wenn er eine Andre liebt“, die von Frau Uzielli mit ihrer weichen, lieblichen Sopranstimme vollendet schön abgetönt wurde, der heimlich trauliche Anfang: „Leuchte, lieber Mond“ hineinflingt. Einige Stellen für Sopran, wie für Tenor liegen etwas unbequem. Im Ganzen aber werden diese Quartette unzweifelhaft ihren Weg durch die Familie und den Concertsaal finden. Auch entzückten sie so großen Beifall, daß eine Wiederholung beliebt wurde, wozu mit Recht das Mondlied (Nr. VII) ausersehen wurde.

In hergebrachter Weise wurde das ganze Fest durch den Kaisermarsch von Wagner beschlossen. Die Leistung der Orchestersachen lag, wenn nicht die Componisten selbst dirigirten, wie d'Albert, Sitt und Weingartner, in den Händen der Herren Hofcapellmeister Dr. Lassen und Strauß, von denen jener die Stücke mit Gesang, dieser die Orchestersachen dirigirte. Des Ersteren Umsicht

und künstlerisches Feingefühl, des Zweiten electrifizirendes Feuer traten überall zu Tage und halfen Leistungen bewerkstelligen, welche meist vollendete genannt werden durften. Wenn wir die künstlerischen Darbietungen der XXVII. Versammlung überblicken, so müssen wir dieselbe als eine der genussreichsten der letzten Jahre bezeichnen. Die Mitglieder des Vereins haben zahlreiche Eindrücke mit sich genommen, an die sie mit Vergnügen zurückdenken werden. Die Programme waren unparteiisch und mit strenger Auswahl, mit der ausschließlichen Rücksicht auf die künstlerische Bedeutung der einzelnen Werke, zusammengestellt worden. Und wenn man einigermaßen die Schwierigkeiten kennt, welche das Arrangement gerade dieser Versammlungen, die Gewinnung der geeigneten Künstler, die Sichtung der zahlreichen eingelangten Manuscripte mit sich bringen, so wird man dem Directorium des Vereins für seine Bemühungen gern den wärmsten Dank zollen. Dr. O.

Orchester-Suite.

Carl Aug. Fischer, Op. 31. Künstler-Carneval. Suite für großes Orchester. Leipzig, Nobelsky.

Angeregt vielleicht durch die jährlich von der Dresdner Kunstgenossenschaft in aller Farbenpracht abgehaltenen Faschingsbälle ist der hochgeschätzte Componist in dieser ziemlich umfangreichen Suite bestrebt, auf dieser ideellen Grundlage für das einzig in seiner Art dastehende Volksfest künstlerischen und zugleich volkstümlichen Ausdruck zu finden. Nur zu wohl ist demselben bekannt, wie manche Componisten den Faschingstag, der im Norden Deutschlands vielfach ohne Masken und Dominos gefeiert wird, durch Vorführung von Carnevalsmusiken, welche zum allergrößten Theile nur einen mit Blödsinn ausgestaffirten Gemeinplatz bedeuten, verherrlichen und dabei ihren Zweck, in pöblicher Weise das Publikum zu verachten, vollkommen erreichen. Daß der Componist seine Arbeit „Künstler-Carneval“ genannt hat, wird leicht verstanden werden. Der Versuch, den Character einiger herrlicher Frauengestalten, namentlich Goethe'schen Ursprungs, musikalisch nachzuempfinden und solche als Episoden einzuflechten, deutet schon darauf hin; sind es doch immer und immer wieder die bildenden Künstler, die auch hier ihre schützende Hand über den Blütenstaub, der selbst dieser tollen Zeit anhaftet, halten.

Die Suite zerfällt in 3 Theile: Overture, Ball, Marsch und Finale. Der „Ball“ gliedert sich in Polonaise (Trio: Goethe's Marianne), Ungarisch; Menuett (Mittelsatz: Gretchen); Ein Minnesang; Tarantella; Intermezzo: Zwei Goethe'sche Figuren; a) Mignon (Wilhelm Meister den Gierantanz vorführend), b) Friederike.

Eine kritische Analyse dieses im edelsten Sinne wirklich volkstümlich gehaltenen und mit ergötzlichem, gesunden Humor gewürzten Werkes zu geben, würde ein richtiges, lebensfrisches Bild von dem Inhalt desselben kaum gewähren können, da es nicht die Motive selbst sind, welche unser Interesse in so hohem Grade an dieses in seiner Art einzig und vielleicht auch unerreichbar dastehende Werk fesselt, sondern vielmehr ihre kunstvolle Verarbeitung (und deren tonliche Einkleidung), die im Verlaufe des Werkes ebenso beredtes Zeugniß ablegt von der bedeutenden Formenkunst des Componisten, als auch einen erfreuenden Einblick gestattet in dessen tiefe und edle Geistesnatur.

So lieb es dem Componisten sein dürfte, wenn sein Werk immer ganz und ungefürt zur Darstellung gebracht

wird, so kann dasselbe doch keinen Schaden dadurch erleiden, wenn ein jeder der 3 Theile für sich, ja sogar jede Einzelnummer des „Balles“ den Concertprogrammen einverleibt wird.

RL.

Correspondenzen.

Güstrow.

Das Concert des Gesangvereins, in welchem Mendelssohn's „Elias“ zur Aufführung gelangte, hatte den Saal des Schützenhauses erfreulicher Weise sehr stattlich gefüllt. Mendelssohn war ein Genie, dessen Werke den Zuhörer noch heute gerade so entzücken, wie vor 45 Jahren. Das zeigte auch die Aufführung vom 9. Mai. Dieselbe war von Hrn. Johannes Schondorf, wie wir das von unserem trefflichen Vereins-Dirigenten nicht anders gewohnt sind, musterhaft vorbereitet und verlief glänzend. Schon der Erfolg der Generalprobe, welche unter Mitwirkung der Solisten und des vollen Orchesters stattfand, ließ dies voraussagen. Im ersten Theile waren es namentlich der Chor Nr. 5 „Aber der Herr sieht es nicht“, die mächtigen durch charakteristischen Rhythmus hervortretenden Baals-Chöre und der imposante Schlusschor „Dank sei Dir Gott“, welche ganz vortrefflich gelangen.

Auch das Doppel-Quartett (Nr. 7) sei rühmend hervorgehoben. Im zweiten Theile kam der durch vollendete Tonmalerei berühmte Chor „Der Herr ging vorüber“ zu bedeutender Wirkung; auch der Himmelfahrtschor (Nr. 38) hinterließ einen gewaltigen Eindruck.

In Hrn. und Frau Hildach begrüßten wir ganz hervorragende Vertreter der Bariton- und Sopranstimme; Hr. Hildach bewältigte die colossale Titelpartie in bewundernswerther Weise. Seine volle, in allen Lagen wohlklingende und markige Stimme kommt durch temperamentvollen Vortrag und edle Einfachheit in der Declamation ganz besonders zur Geltung. Hiervon zeugte nicht nur die vollendete Wiedergabe der zahlreichen Recitative, sondern auch der große Erfolg der Arien „Herr Gott Abrahams“, „Ist nicht des Herrn Wort ein Feuer?“, „Es ist genug“.

Auch Frau Hildach, deren schöner Sopran namentlich in den mittleren Lagen erfreute, hat sich als Künstlerin die Vorzüge ihres Gatten zu eigen gemacht. Hierfür legte die Arie „Höre Israel“ ganz besonderes Zeugniß ab. Geradezu meisterhaft war das Künstlerpaar in der Scene bei der Wittve. Die tief klagenden Töne der trauernden Mutter gelangen Frau Hildach in demselben Maße, wie Hrn. Hildach das inbrünstige Gebet des gläubigstarken Helden. Die Altpartie lag bei Frä. Mittschall in den besten Händen. Die Arien „Beh' ihnen“ und „Sei stille dem Herrn“ erfreuten sich lebhaften Beifalls, und die sonore Stimme kam auch in den übrigen Theilen der schwierigen Partie bestens zur Geltung. Verhehlen können wir dabei nicht, daß Frä. Mittschall in der Generalprobe entschieden besser disponirt erschien als in der Aufführung. Wir müssen die Künstlerin erst öfter gehört haben, um über ihre jedenfalls sehr gebiegenen Leistungen ein endgültiges Urtheil fällen zu können. Als ein bei uns stets willkommenener Gast erschien Hr. Singelmann, der Vertreter der Tenorpartie. Seine weiche, helle Stimme ist für Mendelssohn's Musik wie geschaffen. Wie schön und eindrucksvoll sang er die Arie „So ihr mich von ganzem Herzen suchet“. Neben seinen übrigen durchweg gelungenen Leistungen verdient das Recitativ „Siehe, er schläft unter dem Wachholder“, welches ungemein zart und tonschön gesungen wurde, besonders ausgezeichnet zu werden. In den beiden Quartetten „Heilig, heilig, heilig ist Gott“ (mit wunderbarer Steigerung bei Einsinken des Chors) und „Wohlan, Alle, die ihr durstig seid“ vereinigten sich unsere geschätzten Gäste zu bestem Gelingen. Auch das herrliche Terzett „Hebe Deine Augen auf“ zeichnete sich durch zarte Tongebung und gleichmäßige Klangschönheit der drei Frauenstimmen aus. Auch sei der wirklich guten Leistungen des Or-

chesters noch lobend gedacht. Die Capelle des Hrn. Musikdirectors Havemann war durch auswärtige Künstler und Musiker wesentlich verstärkt und hielt sich unter Hrn. Schondorf's sicherer Führung äußerst tapfer. (Schluß folgt.)

Heidelberg (Schluß).

Daß es ein Bach-Verein ist, welcher der heil. Elisabeth hier Eingang verschaffte, klingt seltsam. Den Altmeister der neuern Form zum Schutzpatron haben und einem Neumeister der zerstörten Form*) dienen, darin liegt ein Widerspruch! Das Resultat hat freilich die Inconsequenz zu einer willkommenen gemacht. Ihr Vorhandensein beweist, wie gefährlich es ist, wenn ein musikalischer Verein sich durch seine Benennung Schranken setzt, deren Ueber- schreitung leicht mißdeutet wird.

Es ist sehr viel Zeit und sehr viel Mühe aufgewendet, es sind große Opfer gebracht worden, um die Aufführung des Liszt'schen Dratoriums zu ermöglichen. Das ist erklärlich, wenn man bedenkt, daß nach unseren Verhältnissen im Grunde ein derartiges Werk ein Luxusartikel ist, daß man zu seiner Beschaffung den vorgedachten Rahmen gewaltsam erweitern muß. Wenn das Wagner's gelungen, ist es darum doppelt anzuerkennen.

Vielleicht mag auch Einem oder dem Anderen der Gedanke gekommen sein, ob man nicht besser die gebrachten Opfer auf ein consolidirtes classisches Werk, mit dem man noch im Rückstand, verwendet hätte. Die Frage hat ihre Berechtigung. Aber es liegt eine große Gefahr darin, wenn das Neue stets auf Kosten des Alten zurückgesetzt wird. Ein Fortschreiten ist absolute Nothwendigkeit, man muß die Bekanntheit des Neuen machen, selbst wenn sie zu keiner Freundschaft führen sollte.

Der große Eindruck, welchen die Liszt'sche Schöpfung hier, wie schon vorausgeschickt, machte, ist ebenso sehr den gewaltigen Eigenschaften der Tondichtung als der vorzüglichen Wiedergabe zuzuschreiben. Diese mußte in Anbetracht der eminenten Schwierigkeiten, welche das Werk bietet, im höchsten Grade überraschen. Als kundiger sicherer Steuermann lenkte Prof. Wolfrum und wußte glücklich alle Klippen und Riffe zu meiden. Mit größter Präcision fungirte der ungewöhnlich umfangreiche, aus so verschiedenartigen Elementen zusammengelegte Apparat. Einige verfehlte oder zaghafte Einfälle und hin und wieder, namentlich beim Tempowechsel, ein gewisses Kleben, nicht sofort Von-der-Stelle-Kommen ist so ziemlich Alles, was der gewissenhafte Berichterstatter auf das Sündenregister zu zu setzen hat.

Der wichtigste Factor bei Liszt ist das Orchester. Für ein solches ist Liszt-Spielen eine schwierige, aber hochinteressante Aufgabe. Ebenso wie Wagner fordert dieser Componist, daß jeder Spieler bis zum Letzten, nicht etwa bloß correct seine Stimme mit Wahrung des Dynamischen ablese, sondern in den Geist eindringe und mitinterpretire.

Unser Orchester hat einen kleinen Wagner-Vorcur durchgemacht, aber eine solche Schulung hat es nicht erfahren, daß man von ihm verlangen könnte, es solle auf all' die Capricen und minutösen Feinheiten eingehen. Aber es soll darum nicht minder rühmend anerkannt werden, wie wacker es sich eingespielt und wie es am Concertabend unter Einsetzung seiner ganzen Kraft und Aufmerksamkeit seine schwere Arbeit correct und mit Verständniß löste.

Eine beträchtliche Anzahl auswärtiger Musiker war zur Verstärkung zugezogen worden, denen man anmerkte, daß sie in der Dynamik gründlich eingeweiht. Der Herr an der Pausen speciel entwickelt eine Energie von Botan's Gnaden. Vortrefflich klang Herr Schübel's (Cello) voller gefättigter Ton.

Der Chor (Bachverein und academischer Gesangverein) hatte wo er nicht in a capella-Stellen und einzelnen einfachen Sätzen

*) Liszt hat die alte Form nicht zerstört, sondern andere Formen geschaffen. Die Redaction.

hervortrat, meistens gegen die dicke massige Orchestration anzukämpfen, wobei er (namentlich der Frauenchor) nicht immer siegreich war. Es wurde aber durchweg mit vollkommener Sicherheit, mit Lust und Ausdauer bis zum letzten Tact gesungen. Der Verein hat nicht umsonst so lange seine Kraft daran gesetzt, was er brachte war schön und voll ausgereift. Ein besonderes Verdienst hat sich der Liederfranz und dessen Dirigent durch seine Mitwirkung erworben. Mit großem Stimmmaterial und mit einer Bestimmtheit, die auf das sorgfältigste Studium schließen ließ, wurden die Kreuzritterchöre von ihm ausgeführt.

Der männliche Solist (Baryton), Herr Hugar, genießt als Concertsänger eines bedeutenden Rufes. Er besitzt zwar eine große, kräftige Stimme, d. h. vollkräftig ist sie nur in der hohen Lage, aber der gaumige Klang ist nicht schön; am Concertabend war der Sänger überdies belegt. Die Altistin, Frä. Werner (Landgräfin Sophie), scheint eine stimmbegabte, verständnißvolle Sängerin zu sein. Bei der undankbaren kleinen Partie, die ihr zugefallen, fand man keine Gelegenheit, sie recht kennen zu lernen. Und Frä. Meilhac (Elisabeth)? Da heißt es für den Berichterstatter: „Stimm' an den vollsten Ton!“ Wie sie gesungen, das ist über alles Lob erhaben. Wer ihre Brünhilde und Isolde kennt, weiß, daß sie eine der besten Wagnerfängerinnen ist — kein Wunder, daß sie auch Liszt so begreift. Sie hat früher schon die Elisabeth vollendet geboten, aber gestern hat sie sich selbst übertroffen. Ob sie ihre große Stimme, den größten Tonschwall besiegend voll giebt, oder das zarteste Piano hinhaucht, es klingt gleich schön. Und dieser durchgeistigte Vortrag! Nicht ein Ton, nicht ein Wort, das nicht feelisch belebt wäre. Ihre Wiedergabe des Gebets und der Sterbescene gehören zu dem Ergreifendsten, was wir je gehört haben.

Der Beifall am Schluß zeigte, wie tief die Wirkung gewesen. Er wäre sicher noch lebhafter ausgefallen, hätte sich das Auditorium nicht von Hitze ermattet davongeschleppt, als sei es mit im Palmenland gewesen. Bei solchen Gelegenheiten wird es klar, wie sehr es in Heidelberg an einem großen Locale, wie die Karlsruher und Mannheimer Festhalle, fehlt.

Die Aufführung der hl. Elisabeth bedeutet einen Sieg für den Bachverein und eine vielversprechende Station in der musikalischen Entwicklung unserer Stadt.

Dr. S.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aberdeen. Am 18. Juni fand Hr. Aug. Reiter's Privatconcert statt. Derselbe veranstaltet alljährlich eine musikalische Aufführung mit seinen zahlreichen Schülern. Das diesjährige Concert in der Musikhalle hatte einen glänzenden Erfolg. Die Gebrüder der Hrn. Reiter, Mierisch und Hochstein leisteten so Vorzügliches, daß das Concert zu den besten seit Jahrzehnten zählt. Die Soli bestanden: Cradle Song, von G. Holländer (Miss Williams). Violin-Phantasie aus dem „fliegenden Holländer“, von Raff (Miss Scorgie), Violin-Variationen, von Rode (Miss P. Hicks), Andante aus einem Trio von Haydn, Zwei Sätze aus einem Trio von Wohlfahrt, desgleichen aus einem von Spindler, Pièces für Violoncello, von Popper, Clavierstücke von Weber, Chopin, Spindler, Lied von Beethoven. Das Concert wurde mit einem Largo von Händel beschlossen, welches von 16 jungen Damen, lauter Violinvirtuosinnen, ausgeführt wurde. Hr. Reiter hat die Hrn. Mierisch und Hochstein auch für die künftige Saison wieder als Concertisten und Lehrer seines Instituts engagirt.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 5. Juli. Rheinberger: „Kyrie“ aus der 8stimmigen Messe in Es dur. E. F. Richter: „Da Israel aus Ägypten zog“, 8stimmige Motette in 5 Sätzen. Kirchenmusik in der Nikolaikirche, den 6. Juli. F. W. Rust; geb. den 6. Juli 1739: Sechsstimmiger Sologesang aus der Kirchweih-Cantate vom Jahre 1784 mit Begleitung des Orchesters.

New-York. Chidering Hall. Classical Afternoon Concert. Solisten: Herr Carl Albes, Alt. Frä. Marie Gesellschaft, Pianistin. Herr F. D. Dulcken, Accompanist. Frank van der Steden, Musikdirector. Suite in Ddur von J. S. Bach. Ouverture, Air, Gavotte, Sigur. Aria—, „Awake, Saturnia“, from „Semele“, von G. Händel. Herr Carl Albes. Pianoforte-Concert in Es dur, Op. 73, von Beethoven. Frä. Marie Gesellschaft. Vieder: von F. Schubert. „To the Lyre.“ „On the Waters.“ Herr Carl Albes. Symphonie in Ddur von J. Haydn.

Sondershausen. VI. Voh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schulze. „Präludium und Fuge“ von J. S. Bach. Air aus der Ddur-Suite von J. S. Bach. Instrumental-Concert Bdur von G. F. Händel. (Besetzung: 2 Oboen, 2 Flöten, 2 Fagotte und Streichorchester.) Symphonie Cdur Nr. 7 von J. Haydn. Symphonie Cdur (Jupiter) von W. A. Mozart. Ouverture „Lenore“ Nr. 2 von Beethoven. Abends unter Concertmeister Emil Kühns. Ouverture zu „Zampa“ von Herold. „La campanella“ von König. Ouverture zu „Das Nachtlager von Granada“ von Kreutzer. Einleitung zum 5. Act aus „König Manfred“ von Reinecke.

Stuttgart. Israel in Ägypten von Händel. Nach der Originalpartitur aufgeführt durch den Verein für classische Kirchenmusik unter Leitung von Herrn Prof. Dr. Jaigt, mit den Solisten: Frä. Emma Hüller, Fanny Müller (Sopr. I und II) und Johanna Bienenhammer (Alt), sowie die K. Kammerfänger Herren Balluff (Tenor), Promada und Schürty (Baß I und II); ferner der Orchesterpartie durch die königliche Hofcapelle, und der Orgelbegleitung durch Herrn H. Lang.

Würzburg. Königl. Musikschule. III. Abendunterhaltung. Ouverture zu „Wilhelm Tell“ von Rossini. 51 Schüler der Instrumentalklassen; Dirigent: Karl Rorich. Concert für Flöte in Ddur (I. Satz) von Mozart. Michael Häflein; Dirigent: August Wallmer. Violinconcert Nr. 9 von Vêriot. Frä. Sophie Adelheim; Clavierbegleitung: Frä. Gretchen Höller. Concertino, Op. 12, für Fagott von David. Karl Meckler; Dirigent: Adolfo Amigo. Arie: „Dich theure Halle grüß ich wieder“ aus „Tannhäuser“ von Wagner. Frä. Johanna Freyberg. Concertstück für Contrabaß und Orchester von Moskl. Heinrich Brömmel; Dirigent: Aug. Wallmer. Clavierconcert in Gmoll, Op. 25, (II. und III. Satz) von Mendelssohn. Frä. Jenny Kohn; Dirigent: Theodor Kolb. Der 137. Psalm, für Sopran solo, Chor, Orchester und Orgel von Joh. Meurer. (Schüler der Anstalt.) Die III. Chorklasse; Dirigent: Adolfo Amigo. Sopran solo: Frä. Elise Kahl; Orgel: Aug. Wallmer; Dirigent: Karl Rorich.

— Kgl. Musikschule. II. Schülerabend. Unvollendete Symphonie in Gmoll (I. Satz) für Orchester von Schubert. Dirigent: Theodor Kolb. Ballade für Posaune und Orchester, Op. 20 von Rob. Stark. Ernst Kampermann; Dirigent: Karl Rorich. Duette für Sopran und Alt, Op. 39 von G. Tyson Wolff. a) Volkslied, b) Kein Feuer, keine Kohle. Frä. Marie Pfister und Anna Huber; Clavier: Frä. Ernestine Dorisch. Oboesolo: Charakterstück, Op. 27, mit Clavier von R. Goepfert. Karl Ruff; Clavier: Karl Groetsch. Violoncello solo: a) Sarabande (mit Clavier) von J. S. Bach. b) Gavotte, Op. 33, Nr. 3 (mit Clavier) von F. Sitt. Eouard Schwarz; Clavier: August Wallmer. Andenken, gemischter Chor, von Gretchen Höller. Die III. Chorklasse; Dirigent: Adolfo Amigo. Harfen solo: Romanze, Op. 62 von Parisk-Abars. Frä. Lina Salomon. Clavier solo: Phantasiestücke, Op. 12 von Schumann. a) Warum, b) Aufschwung. August Wallmer. Allegro aus dem Clarinettenquintett Op. 34 von Weber. (Für Orchester bearbeitet von Max Fuchs.) Clarinette: Max Fuchs; Dirigent: August Wallmer. Drei Charakterstücke, Op. 8, für Orchester von Kliefert. Dirigent: Karl Rorich.

Personalnachrichten.

*— Otto Hegner, der dreizehnjährige Clavier-Virtuose, welcher in der vorletzten Saison in London und später in Amerika wahre Triumphe gefeiert haben soll, ein baseler Kind und Schüler des Componisten und Pädagogen Hans Huber, wird im Anfang der bevorstehenden Saison in einem eigenen Concert zum ersten Mal in Berlin auftreten.

*— In den musikalischen Kreisen Londons erregt der Bankbruch des italienischen Componisten und Pianisten Tito Mattei großes Aufsehen. Er hatte leider sein Spiel vom Clavier auf die Bräse übertragen.

*— Am 31. März d. J. feierte der königliche Musikdirector Otto Dienel, Lehrer am königlichen Seminar und Organist an der St. Marienkirche in Berlin, den Gedenktag des Beginns seiner nunmehr fünfundsingzigjährigen Wirksamkeit im Organistenamte. Am 11. Januar 1838 im schlesischen Dorfe Tiefenfurth, Kreis

Bunzlau, wurde D. Dienel geboren. Sein Vater, der Cantor und Lehrer C. W. Dienel, pflanzte die ersten Keime des Wissens und der Kunst in das empfängliche Gemüth, in den aufstrebenden Geist. Die ererbte Liebe zur Musik zeitigte frühe Früchte. Schon als zehnjähriger Knabe spielte Dienel im Gottesdienste für seinen Vater die Orgel. Später besuchte er das Gymnasium in Görlitz, dann das Seminar in Bunzlau; aber mit der Normalbildung eines jungen Lehrers konnte seine Liebe zur Musik sich nicht begnügen, deshalb trat Dienel 1863 in das königliche Institut für Kirchenmusik zu Berlin ein. Hier unter Bach, Schneider, Böschhorn, zuletzt auch Haupt, sowie in der königlichen Akademie der Künste unter Grell und Taubert arbeitete Dienel eine Reihe von Jahren mit Fleiß und Erfolg. Am 31. März 1865 wurde er als Organist an der Bartholomäuskirche angestellt; 1869 erhielt er die Organistenstelle in der altherwürdigen St. Marienkirche. Im Jahre 1877 wurde Dienel als Musiklehrer am königlichen Seminar für Stadtschulen zu Berlin angestellt und 1881 erhielt er den Titel eines königlichen Musikdirectors. Als einige Jahre später in Berlin eine Fachschrift für Orgelbau erschien, arbeitete er eifrig und uneigennützig mit für dieselbe und mancher Orgelbauer wird nützliche Winke und Anregungen durch ihn empfangen haben.

— Herr Richard v. Berger, der bekannte Componist und geistreiche Musikschriftsteller, hat einen Antrag als Director der *Maatschappij* tot bevordering de toonkunst und Vorstand der Musikschule in Rotterdam angenommen. Diese Stelle, welche eine große Wirksamkeit ermöglicht, da ein großer gemischter Chor und ein ausgezeichnetes Orchester zur Verfügung stehen, hat bisher der Componist Herr Gernsheim angenommen.

— Im Leipziger Stadttheater gastirte am 6. Febr. Element mit günstigem Erfolg als „Anzucena“ in Verdi's „Troubadour“ und wird dieselbe wahrscheinlich in den Verband unserer Bühne treten. Die zahlreich besuchte Vorstellung erregte einen wahren Enthusiasmus durch die höchstvortreffliche Darstellung des ganzen Werkes.

Vermischtes.

— Unserer Meldung über die Enthüllungsfeier des Weber-Denkmales in Cutin fügen wir noch hinzu, daß die Feier zu einem Feste für die ganze Stadt wurde und viele auswärtige Gäste angezogen hatte. Die Festrede, in welcher Freiherr von Liliencron Weber's Leben und Wirken schilderte, konnte des schlechten Wetters wegen nicht auf dem Denkmalplatze, sondern mußte in der Festhalle gehalten werden. Mit einer unter Heynsen's Leitung aufgeführten großen Messe schloß die öffentliche Feier. Die Messe (Ebdur) von Weber ist im Buchhandel nicht mehr zu haben; Hr. Musikdirector Carl Heynsen erlangte das Material derselben nur durch die freundliche Hilfe des Hrn. Capellmeisters Riccius, dem Custos der Musikalienammlung Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen. Hilfreich wie immer verwies das Cabinet Sr. Majestät das Gesuch um Ueberlassung der Partitur (Autograph) zur Vermittelung an Klemm in Dresden, nachdem Hr. Heynsen auf buchhändlerischem Wege nichts hatte erreichen können. Hr. Klemm verschaffte Hrn. Heynsen nun die letzten 19 Clavierauszüge, welche noch in London vorhanden waren und nach vielen Mühen auch eine französische Partitur, sowie Chorstimmen in alten Schlüssel aus Wien. Nach vielen Correcturen, Vergleichen und Revisionen wurden neue Chorstimmen ausgeschrieben, welche dann in Leipzig vervielfältigt und für den Weberchor in Cutin bestimmt wurden. Auch ist es Hrn. Heynsen gelungen, das von C. M. von Weber auf Wunsch des Königs Friedrich August I. nachträglich hinzucomponirte und niemals im Druck erschienene Offertorium (Gloria et honore) ausfindig zu machen und zu erhalten. Dasselbe ist zur Aufführung eingeschoben zwischen dem Credo und dem Sanctus und wird ausgeführt von einem Solosopran mit Begleitung von Chor und Orchester.

— Zwei neu aufgefunden, bisher nicht bekannte geistliche Compositionen von Franz Schubert sind, wie schon berichtet, bei der allgemeinen Tonkünstler-Versammlung in Eisenach zur ersten Aufführung gelangt. Es sind dies ein Tantum ergo und ein Offertorium für Chor und Orchester, das erste mit Solo-Quartett, das zweite mit Tenor-Solo. Dr. Max Friedländer, der verdienstvolle Schubert-Forscher, hat diese Werke durch Zufall in Wien entdeckt. In seiner Vorrede zu den demnachst bei Peters in Leipzig erscheinenden Compositionen sagt Friedländer: „Uns erscheint es kaum begreiflich, daß in der kurzen Spanne Zeit zwischen März und October 1828 Werke concipirt und vollendet wurden, wie die große Ebdur-Symphonie, das Streichquartett in C, die Cantate „Mirjam's Siegesgesang“, die Hymne „Herr unser Gott“, die große Messe in Ebdur, die drei letzten

Sonaten nebst anderen Clavierstücken und 17 Lieder“. Auch die erwähnten neu aufgefundenen Compositionen fallen in diese Periode. „Statt die Spuren flüchtiger Schreibseligkeit zu tragen“, sagt ein Kritiker nach dem Anhören der beiden Werke, „gehören gerade diese Stücke zu dem Besten, was Schubert geschrieben; das Offertorium, das zwar Schubert's himmlische Länge nicht verläugnet, ist innig empfunden und dabei schön und eigenartig instrumentirt; einen Posaunenatz mit einer Hornmelodie als Oberstimme ist von ergreifender Wirkung. Im Tantum ergo feht die mystische Accordfolge wieder, welche das Lied „Am Meer“ eröffnet und beschließt“.

— Die Londoner Madrigal Society schreibt zwei Preise aus, den Molineux-Preis von 10 Pfd. Sterl. mit der Gesellschaftsmedaille und den Gesellschaftspreis von 5 Pfd. Sterl. für das beste und zweitbeste Madrigal, wenigstens vier-, höchstens sechsstimmig. Das betreffende Stück muß den besten Mustern dieser Gattung entsprechen. Einsendungen haben vor dem 1. October 1890 an den Secretär der Gesellschaft zu erfolgen.

— Transponir-Vorrichtung an Pianos. Vor einer Anzahl hervorragender Musiker, sowie vor Vertretern der Presse führte Herr W. Schallehn vor einigen Tagen im „Savoy-Hôtel“ in London bei einer musikalischen Matinée das von ihm erfundene „Perfect Transposing Pianoforte“ vor, dessen Construction er ausführlich erklärte und zugleich durch den Vortrag einer Anzahl von Musikstücken illustrierte. Die äußerst einfache Erfindung besteht darin, daß die Rückwand (?) des Pianos, an welcher die Saiten befestigt sind und welche bisher unbeweglich war, mittels kleiner Laufrollen durch eine einfache Hebevorrichtung verschiebbar gemacht wurde, so daß ein Piano mit einer solchen beweglichen Rückwand in einer Secunde irgend einer Tonart oder Scala angepaßt werden kann. Die Vorrichtung soll den Vortheil haben, daß sie an jedem Piano angebracht werden kann. Angeheftete Saiten an einer verschiebbaren Rückwand? Das klingt sonderbar.

— In Nr. 5 der im Commissionsverlag von Breitkopf & Härtel erscheinenden „Monatshefte für Musikgeschichte“ schreibt Dr. W. Eichborn über die Einführung des Horns in die Kunstmusik und stellt dabei die Hypothese auf, daß man, und aller Wahrscheinlichkeit nach in Frankreich, „um 1660 begonnen habe, Hörner in tiefer Lage mit verbessertem Conus des Rohres und verbessertem Schalltrichter, ungefähr in der tiefen F-Stimmung herzustellen, deren Klang und zusammenhängende Tonreihe in der Höhe soweit mit der Trompete wetterfeiern konnte, daß man kein Bedenken trug, das Instrument neben und anstatt der Trompete zu verwenden.“ — Für die Annahme, daß das Horn in der That in Frankreich seine Ausbildung und Einführung in das Orchester erfahren haben muß, ließ sich noch, wie in einer jüngeren Nummer der genannten Zeitschrift bemerkt wird, anführen, die in England im 18. Jahrhundert gebräuchliche Bezeichnung „French horn“ (französisches Horn), wie man sie auf allen Titeln von Instrumentalwerken dieser Zeit liest. In dem Orchester des großen italienischen Tonmeisters Alessandro Scarlatti (1659—1725) sind Hörner gebraucht worden. Die Zusammenfügung seines Orchesters wurde in Deutschland z. B. für die Dresdener Bühne maßgebend. Aus Frankreich hat auch der um die Musik in seinem Vaterlande verdiente böhmische Graf Fr. Anton Sporck das Waldhorn mit nach Böhmen gebracht. Zwei seiner Diener, Wenzel Swiba und Peter Köllig, hat er noch in Paris im Waldhornblasen unterrichten lassen, um diese Kunst nach Prag überführen zu können.

— Ein italienischer Schriftsteller, Honorius Roux, welcher einen Band autobiographischer Jugend-Erinnerungen berühmter Zeitgenossen herausgibt, richtete an Meister Verdi ein Schreiben, mit der Bitte, ihm für sein Buch einige Blätter, Erinnerungen an seine Jugend betreffend, zu senden, worauf ihm der Maestro folgende Antwort schrieb:

Buffeto-Sant' Agata, 13. November.

Lieber Herr!

Der Zweck Ihrer Veröffentlichung ist sehr schön; aber ich muß leider bedauern, Ihrem Verlangen nicht dienen zu können, da ich nie etwas über mein Privatleben geschrieben habe, ebenso wenig, wie über mein künstlerisches Leben. Im übrigen ließe sich über meine Kindheit, selbst wenn ich wollte, nichts sagen, da ich dieselbe in Elend und Armuth verbracht habe. Sie werden Namen und Personen finden, welche es mehr als ich verdienen werden, Ihren Kindern als Beispiel zu dienen. Ich bitte Sie, genehmigen Sie nebst meiner Entschuldigung den Ausdruck der Hochachtung von G. Verdi.

— Die Stadt Birmingham in England bereitet für das Jahr 1891 ein großartiges Musikfest vor und obgleich über das ganze Programm noch Stillstehen beobachtet wird, so erzählt man doch schon von großen Aufführungen berühmter Werke, die stattfinden

dürften. So kommt ein neues Requiem von Dvořák (für dieses Fest componirt) zur ersten Aufführung, ein neues Oratorium von Dr. Madenzie, betitelt: „The Lord of life“ und andere bis jetzt ungedruckte Werke von P. Macbunn, Williers Stanford und Goring Thomas. Außerdem wird natürlich weder „Elias“ noch der „Messias“ in dem Festprogramm fehlen.

— Ein neues Musik-Instrument ist, wie österreichische Blätter verkünden, soeben erfunden worden. Hr. Franz Rühmeyer in Preßburg, der bereits durch seine „elektrische Streichlyra“ in Ungarn und Oesterreich Aufsehen erregt, hat das Modell eines Streichclaviers fertig gestellt. Außerlich hat das Instrument ganz die Größe und Gestalt eines Sackflügels. Die Claviatur ist genau dieselbe wie bei einem gewöhnlichen Clavier, so daß jeder Clavierspieler das Instrument sofort spielen kann. Im Körper des Claviers befinden sich zehn Streichinstrumente und zwar zwei Celli, zwei Violas und sechs Violinen. Zwischen den Saiten circuliren mehrere Fiedelbögen aus feinem Leder, welche durch das Pedal in steter Bewegung erhalten werden. Wird nun eine Taste berührt, so beginnt der Bogen die betreffende Saite zu streichen und streicht sie so lange, als der Finger auf der Taste ruht. So wie beim Clavier, erhält man auch hier, je nachdem der Finger die Taste leichter oder stärker berührt, einen schwächeren oder einen stärkeren Ton. Das Princip ist ähnlich wie bei der elektrischen Streichlyra, nur daß hier der Bogen nicht mit Hilfe eines geschlossenen elektrischen Stromes, sondern mittels einer sehr einfachen Vorrichtung durch das Berühren der Taste selbst an die Saite gedrückt wird. Die Klangwirkung des Streichclaviers ist eine überraschende. Insbesondere die Celli klingen voll und schön wie Orgelton. Das Merkwürdige an der Sache ist wohl, daß Rühmeyer, der Besitzer einer Gold- und Silberdrahtwaaren-Fabrik, nicht im geringsten musikalisch ist und die von ihm construirten Instrumente selbst nicht spielen kann.

— In der Musikbildungsanstalt Profsch in Prag fanden am 3. und 5. Mai musikalische Soiréen statt. Die Programme, mit künstlerischem Geschmac und großer Sorgfalt zusammengestellt, enthielten nur Namen der besten Componisten von Bach bis auf die Neuzeit. Sämmtliche Leistungen zeugten von dem großen Ernst und der Gediegenheit, mit welchen in diesem Institute gearbeitet wird. Die Clavierduos von Ch. Sindling und L. Rée (neu), sowie die symphonische Dichtung „Festklänge“ von Liszt erzielten durch exactes Zusammenspiel die beste Wirkung. Die symphonische Dichtung, sowie die meisten Soli, aus dem Gedächtniß vorgetragen, erhoben sich in Bezug auf Reife der Auffassung und technische Ausführung weit über das Maß gewöhnlicher Schülerleistungen. An der Ausführung theilnahmen sich die Fräulein Hahnel, Slošek, Gersch, Mahrie, Morgenstern, Pettera, Richter, Willmann, Herr R. Profsch und A. Interessante Zwischennummern waren die Lieder-vorträge von Herrn Willy Sperk, Fräul. Herna Maug und das Violinspiel des Fräul. Lotte Willmann. Beide Soiréen hatten aufmerksame, distinguirte Zuhörer.

Kritischer Anzeiger.

Johannes Döbber, Op. 4. Zwei Clavierstücke.
— Op. 11. Phantasiestück. Berlin, C. Simon.

Der Componist dieser Clavierstücke versteht es fließend und zum Theil auch recht wohlklingend zu schreiben, bietet aber gar nichts Individuelles.

Hugo Wehrle. Aus alten Zeiten. Sammlung kleiner Stücke alter Meister für Violine bearbeitet und mit Pianofortebegleitung versehen. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Berücksichtigt in dieser werthvollen Sammlung sind nur solche Compositionen älterer Meister, die noch nicht für Violine bearbeitet und veröffentlicht worden sind. Mit einer Ausnahme sind sämtliche Stücke im Original für das Clavier componirt. Mit dieser in jeder Beziehung feinfühlgigen, musterhaften Bearbeitung gehaltvoller in ihrer ursprünglichen Gestalt wenig oder gar nicht bekannter Compositionen liefert ihr Herausgeber nicht nur den Violinisten von Fach und strebenden Dilettanten, sondern auch den Musikpädagogen einen gewiß nicht unwillkommenen Beitrag zu der noch immer etwas dürftig ausgestatteten Kategorie unserer Violin-Literatur, welche, ohne zu große Anforderungen an die Technik der Lernenden zu stellen, durch gebiegenen musikalischen Gehalt geeignet ist, den Geschmac der Schüler zu verbessern und ihnen zugleich Unterhaltung und Anregung zu fleißigem Studium zu verschaffen. Außerdem wird in der vorliegenden Sammlung nicht nur vielfache Gelegenheit

zum Studium des Vortrags, sondern ganz besonders auch zur Befestigung des Rhythmus geboten, da namentlich die synkopische Eintheilungsweise sehr stark vertreten ist. Die Sammlung enthält folgende Stücke: J. S. Bach, Lied mit Zwischenspiel: Aria. Marburg, l'Engageante. Eulhy, Air, Courante und Sarabande. Fr. Couperin, Zwei Vignes. Ph. E. Bach, Andante aus einer Sonate in Ddur. Purcell, Allemande, Sarabande und Cello. Muffat, Air. Kirnberger, 3 Polonaisen. B. J. Bach, Sonate in Esdur. Joh. Mattheson, Sarabande und Allemande, Scarlatti, Pastorale. Thomas Baltzar, Allemande.

R.

Commers-Abende. Die Lieder des „Allgemeinen deutschen Commersbuches“ mit Clavierbegleitung. Schauenburg, Frankfurt a. M. und Lahr.

Von dieser Sammlung sind bis jetzt 16 Abende erschienen, von welchen mir der 15. und 16. vorliegt. Der 16. Abend führt den Specialtitel: „Nebenblüthen und Hopsendolben. Weitere Lieder für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung, componirt von B. E. Becker, Op. 130“. Nicht allein den jugendlichen Akademikern und den sogenannten „alten Herren“, sondern Allen, welche für Witz und Humor, für Scherz und fidele Laune sich einen gesunden Sinn und herzliche Freude erhalten haben, werden die Lieder der Commers-Abende mit ihrer leicht ausführbaren Clavierbegleitung aufrichtig willkommen sein, um auch zu Hause in der Familie und in kleinen und großen Gesellschaften durch dieselben Heiterkeit und Frohsinn, überhaupt „gute Stimmung“ anregen zu können.

J. Klose, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Luchhardt, Berlin.

Zur Durchsicht liegen mir sieben Lieder vor, Op. 4, Nr. 1—3 und Op. 5, Nr. 1—4. Dieselben sind für eine hohe Stimme geschrieben, den Texten angepaßt: zart und düstlich, feurig und schwungvoll, poetisch und sinnig, wie es der Inhalt gerade erheischt. An einzelnen Stellen ist freilich die musikalische Declamation nicht ganz sinngemäß zutreffend, und daß auf mehrere hohe Töne Worte mit dem Vocal i fallen, wird den Sopranistinnen unbequem sein. Die Dichtungen, vorherrschend lyrischen Charakters, sind in ihrem musikalischen Gewande durchaus eigenartig gehalten. Fast ängstlich sind Anklänge an Bekanntes vermieden. Für Dilettanten sind diese Lieder nicht berechnet; sie sind schwer ausführbar und können nur durch sicheren und freien, schwungvollen und dramatischen Vortrag zur Geltung gebracht werden. Ohne solchen „künstlerischen“ Vortrag würden sie durch die ungewohnten, vielfach schwer treffenden und der Melodie aus dem Wege gehenden Intervalle steif und unbeholfen klingen. Die Clavierbegleitung ist modern. Die Modulation ist oft sehr frei und kühn. Denjenigen, welche das Lied ohne Liedform lieben und mehr Gefallen an musikalisch Interessanten als an musikalischem Wohlklange haben, denen vornehmlich seien diese Gesangscompositionen anempfohlen. Diese beiden Opera verrathen, daß vom Componisten noch manches musikalisch Schöne und Interessante zu erwarten sein wird.

W. Irgang.

Unsere verehrten Lesern

theilen wir hierdurch mit, daß Herr Redacteur Otto Lesmann in einem an uns gesandten Briefe vom 3. Juli Folgendes schreibt: „Mit Bestürzung ersehe ich, daß ich im Irrthum war, als ich mich zu erinnern glaubte, die Forderung einer Verstimmlung des Nebenlungen-Ringes habe in Ihrer Zeitung gestanden. Ich beile mich, meinen Irrthum mit dem Ausdruck aufrichtigen Bedauerns einzugesetzen, um so mehr, als in meiner soeben verhandten Nr. 27 der Allgemeinen Musikzeitung die Sache, in Folge einer in voriger Woche mir zugegangenen Zuschrift aus Leipzig abermals im Briefkasten besprochen worden ist. Ich gebe Ihnen die Versicherung, daß in der nächsten Nummer meiner Zeitung Ihnen ausgiebige Genugthuung zu Theil werden soll. Ich habe inzwischen feststellen können, daß der Widrige Artikel in der „Harmonie“ gestanden hat.“

Nach dieser Erklärung des Herrn Redacteur Lesmann in Charlottenburg und nach der in Aussicht stehenden Berichtigung in seiner Zeitschrift halten wir diese Angelegenheit für abgethan und leben der Hoffnung, daß man uns künftig nicht wieder mit einer ähnlichen Beschuldigung verdächtigen wird. Die Redaction.

Vor Kurzem ging in den Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig**, über

Martin Roeder

Op. 30

Maria Magdalena

Mysterium in 3 Abtheilungen

mit

theilweiser Benutzung der heil. Schrift

für

Soli, Chor und Orchester.

Clavierauszug vom Componisten Preis
M. 20.—.

Hieraus einzeln:

| | |
|---|-------------|
| Nr. 4. Arie Jesus | Pr. M. 1.—. |
| Nr. 8a bis Duettino (Sopran, Tenor) „ „ | 1.50. |
| Nr. 9. Arioso Magdalena | „ „ —.75. |
| Nr. 15a. Vision für 1 Singstimme . „ „ | 1.25. |
| Nr. 15b. Vision für gemischten Chor „ „ | 1.25. |

Verlag von **Breitkopf & Härtel in Leipzig**.

Karl Witting.

Sonate für Pianoforte und Violoncell. M. 5.—.
Friedrich Grützmacher gewidmet.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig**.

Gedichte

von

Peter Cornelius.

Eingeleitet

von

Adolf Stern.

Brosch. M. 3.— n. Gebunden M. 4.— n.

Ein **Solo-Cellist**, Wiener Conservatorist, mit grossem Solo-Repertoire, routinirt im Orchesterspiel, sucht von Mitte September an **Engagement** entweder bei einem Theater oder bei einer sehr guten Concert-Capelle. Off. beliebe man unter N. 4622 an **Rudolf Mosse, Köln** zu richten.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig**.

50

melodisch-technische Clavier-Etuden

für den Unterricht auf der Mittelstufe in streng methodischer Aufeinanderfolge und mit genauem Fingersatze

von

Julius Handrock.

Op. 100.

Ausgabe A.

Etuden für die rechte und linke Hand abwechselnd.

| | |
|------------------------|--------------------------|
| Heft I. Preis M. 2.50. | Heft III. Preis M. 2.50. |
| „ II. „ „ 2.50. | „ IV. „ „ 3.—. |

Ausgabe B.

Etuden für die rechte Hand.

| |
|------------------------|
| Heft I. Preis M. 1.50. |
| „ II. „ „ 1.50. |
| „ III. „ „ 1.50. |
| „ IV. „ „ 1.80. |

Ausgabe C.

Etuden für die linke Hand.

| |
|------------------------|
| Heft I. Preis M. 1.50. |
| „ II. „ „ 1.50. |
| „ III. „ „ 1.50. |
| „ IV. „ „ 1.80. |

Verlag von **Breitkopf & Härtel in Leipzig**.

Lehrbuch

der Instrumentation

von

S. Jadassohn

Lehrer am Kgl. Conserv. d. Mus. z. Leipzig.

VI, 402 S. gr. 8°. Geh. M. 6.—; in Halbfr. geb. (Schulband) M. 6.50; fein geb. M. 7.20.

(Auch u. d. Titel »Musikalische Kompositionslehre« Fünfter Band.)

»Selten hat ein neu erschienenes Werk dem Referenten so imponirt und so viel Anregung geboten wie dieses, ein Non plus ultra an Vollständigkeit und Klarheit der Darstellung.«
(Emil Krause in d. »Hamb. Musiktztg.« No. 38.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig**.

6. Auflage!

6. Auflage!

Vollständiges musikalisches

Taschen-Wörterbuch

enthaltend die Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstausdrücke, nebst einer kurzen Einleitung über das Wichtigste der Elementarlehre der Musik, einem Anhang der Abkürzungen, sowie einem Verzeichniss empfehlenswerther, progressiv geordneter Musikalien, hauptsächlich für den Pianoforte-Unterricht bestimmt.

Verfasst von

Paul Kahnt.

Broch. M. —.50; cartonnirt M. —.75; Prachtband mit Goldschnitt M. 1.50.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig**.

Joh. Schubert.

Lieder-Album. 9 Stücke für Pianoforte.
M. 2.50.

Leipzig, den 16. Juli 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Neff & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gedr. Jug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 29.

Stiebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die Musik im Dienste der Kriegskunst bei den arischen Kulturvölkern im vorchristlichen Zeitalter. Von Konrad Neefe. — Orchestermusik: Hartmann, Salon Jarl. — Correspondenzen: Güssow (Schluß), Bad Kreuznach. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Die Musik im Dienste der Kriegskunst bei den arischen Kulturvölkern im vorchristlichen Zeitalter.

Von Konrad Neefe.

I. Die Baktrer, Meder und Perser.

Man weiß durch die gesicherten Forschungsergebnisse der vergleichenden Sprachwissenschaft, daß die alten Indier und Iranier oder Tranier auf dem Gebiete der Geisteskultur, namentlich aber der Kriegswissenschaft und Religion sich geraume Zeit gemeinschaftlich entwickelt haben. Es läßt sich daher begreifen, wenn die alten Iranier, so lange und so weit sie nicht mit semitischen und anderen Volkselementen vermischt waren, der Musik nicht nur eine gleichwertige Stellung im friedlichen wie kriegerischen Leben einräumten, sondern auch verschiedene Tonwerkzeuge mit den alten Indiern gemeinsam hatten. *)

*) Bei allem Respekt vor dem Urtheil des Musikforschers E. Naumann über die geistigen Wechselbeziehungen der Tonkunst zu den Sitten, Gebräuchen und dem Character der alten Kulturvölker einerseits, sowie andererseits zu den physischen Eigenthümlichkeiten der Kulturländer können wir uns die Musik der Meder und Perser im Allgemeinen nicht als der babylonisch-assyrischen ähnlich vorstellen. (Vergl. hierzu E. Naumann's „Illustrirte Musikgeschichte“. Berlin & Stuttgart, 1885. Band I, Seite 53). Während schon die Stammesverwandtschaft der Meder und Perser mit den Indiern auf eine anders geartete musikalische Kultur schließen läßt, sind die Charaktereigenthümlichkeiten und religiöse Weltanschauung aller arischen Völker — wie es ja dieser Musikästhetiker in höchst scharfsinniger Weise auch den Indern zuerkannt hat — von denen der semitischen Babylonier und Assyrer wohl zu unterscheiden. Sicherlich ist die offenbare Vorliebe sowohl der Semiten als Protosemiten (wie Maspero die alten Ägypter bezeichnet hat) zu Saiteninstrumenten den Arien im Alterthume nicht eigen gewesen, und der ernste, schwärmerische Zug, welcher der religiösen wie welt-

Um uns aber ein Bild von den musikalischen Zuständen bei den alten Baktrern, Medern und Persern zu machen, welche vorwiegend das große Hochplateau von Iran bewohnten, zwischen der Suleiman-Kette und dem Stromgebiet des Euphrat und Tigris, dem Kaspischen und dem Erythraischen Meere (indischen Ocean), sind wir zunächst auf die ältesten Urkunden iranischen Geisteslebens, auf die altpersischen Keilschriftentafeln und das Awesta angewiesen. Und da bekanntlich mit den Sassaniden (218 bis 626 nach Chr.) keineswegs ein bloßer Wechsel der Dynastie, sondern auch eine ganz entschiedene Reaction gegen alles Ausländische und eine möglichst vollständige Wiederherstellung des altpersischen oder iranischen Wesens in jeder Beziehung eingetreten war, so ist das Heldenepos „Schahnameh“ des Firdusi als weitere Quelle zu betrachten zur Erkenntniß der kriegsmusikalischen Zustände vor der christlichen Ära bei den Persern, welche den bedeutendsten Stamm des iranischen Reiches ausmachten.

Schon in der mythischen Vorgeschichte der Perser spielt der Gesang als ein Mittel zur Anschauung kriegerischer Begeisterung eine Rolle. So läßt der König Kaikaus, der Nachfolger Kaiobad's, durch die dämonische Macht eines Sängers, welcher vor seinem Palaste die Schönheiten Mazenderans pries, sich bewegen, einen Eroberungszug nach diesem Lande zu unternehmen. *)

Der Mazdaismus oder die Religion des Zarathustra griff vom Ursprunge in das Leben der gesamten iranischen

lichen Musik jener besonders vermöge ihrer Instrumentation typisch war, darf wohl kaum bei den Indern und Iranern vorausgesetzt werden.

*) M. Jules Mohl „Le livre des rois“ par Abou'lkasim Firdusi. Paris, 1888. tome I, XII. fol. 486 u. 488. Vergl. auch Fr. Spiegel „Iranische Alterthumskunde“. Leipzig, 1873. Bd. I, Seite 585.

Nation wie der einzelnen Stämme tief ein, begleitete den Einzelnen auf seinen Lebenswegen und schwebte ihm vor bei allen seinen Handlungen. Daher kam es, daß die Priester oder Magier beim Heergefolge der baktrischen, medischen und persischen Könige nicht fehlen durften. Sie sangen auf dem Marsche nationale Heldenlieder, wobei sie sich mit Trommel, Flöte und Cymbel accompagnierten, und hatten vor jeder Feldschlacht den Schutz-, Stärke- und siegverleihenden Göttern Opfer zu bringen. Das war nach D. Curtius Rufus noch zur Zeit Alexanders des Großen Brauch.*)

Die Opferhandlungen begleiteten die Gebete des Avesta. Die Recitation dieser heiligen Lieder geschah bei der Liturgie auf eine gefangartige Weise und wechselte nach den Forschungen des berühmten Orientalisten Anquetil du Perron unter zwei bis drei Tönen.**)

Auch Musikinstrumente gehörten als Begleitung zu diesem Gesange. Das hauptsächlichste derselben und wahrscheinlich melodieführende war die Flöte oder Canai. Dieses Instrument hat in seiner modernen Gestalt fünfzehn Löcher; zehn sind oben der Reihe nach, wovon drei kleiner sind als die sieben übrigen, zwei kleine befinden sich an jeder Seite gleichweit vom Ende entfernt, wie das achte und zehnte, und eines ist unterwärts von der Größe der sieben ersten. In die Mündung ist eine kleine Röhre von Kupfer gefügt, welche durch eine Perlmutterscheibe geht und sich an ein Mundstück anfügt, das von Palmblatt gemacht wird. Eine Eisennadel, die mittelfst eines Fadens vornen befestigt ist, dient zur Erweiterung des Mundstückes und zur Reinigung der Oeffnungen. Es gab zu allen Zeiten Flöten von verschiedenem Holze, verschiedener Größe und Gestalt. Die, welche das Ohr am wenigsten beleidigt, besteht aus zwei Theilen, wovon der eine von Holz ist und der andere aus gelbem dünnen Kupferblech. Dieser zweite Theil endigt das Instrument und hat eine viel weitere Oeffnung, als wenn die Flöte bloß aus einem Stücke gefertigt ist.

Die Parfen, bei welchen sich der alte Feuerkultus mit seinen Riten ziemlich unverfälscht von altersher forterhalten hat, gebrauchten nur ganz metallene Flöten, weil nach ihrem Glauben alles unrein wird, was der Athem anrührt. Diese Flöte hat einen durchdringenden Ton, und verschiedene Melodien, die man noch vor hundert Jahren darauf spielte, haben viel Aehnlichkeit mit den Tonstückchen der Bretagner Bauern auf dem Dudelsack.***)

Ein Blick auf das Leben im Kriegslager lehrt uns gleichfalls, daß das „barbarische“ Volk der Granier oder Perser (im engeren Sinne) einen für Musik sehr empfänglichen Sinn hatte. Befanden sich doch unter dem Heergefolge des Perserkönigs Darius III. Rodomannus, welches von Alexanders d. Gr. Feldherrn Parmenio etwa 333 vor Chr. in Damascus gefangen genommen wurde, nach Athenäos nicht weniger als 329 Musikerinnen!†)

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die altpersischen Krieger selbst auf ihren Marschen, im Lager und vor der Schlacht Kampf und Siegeslieder anstimmten. Denn in einem Lande, wo nach den Mittheilungen Strabo's vom

5. bis 24. Lebensjahre die Knaben und Jünglinge nicht nur im Bogenschießen, Speerwerfen und Reiten unterrichtet wurden, sondern auch ihre Lehrer bald mit, bald ohne Gesang der Götter und trefflichsten Männer Thaten überlieferten; ja, wo der Knaben Stimme, Brust und Athem geübt ward — da darf man gewiß voraussetzen, daß solche Erziehung auch im frohen wie ernstern Kriegesleben ihre Früchte gezeitigt habe, d. h. daß der Gesang auch seitens der Krieger gepflegt wurde. Uebrigens bestätigt uns Plutarch von den kriegerischen Parthern, welche vermuthlich schon zur Zeit Darius I. (522 vor Chr.) in Iran lebten, daß sie Siegeslieder sangen, als sie den jüngeren Crassus mit seiner Schaar in den Gefilden des Bilkhsflusses getödtet hatten.

Das Zeichen zum Ausbruche eines Heeres wurde durch die dröhnenden Schläge an einem ambosartigen Instrumente gegeben. Dasselbe war aus sieben Metallen gegossen und wurde auf dem Rücken eines Kriegselefanten befestigt.*)

Sobald nun der König aufstieg, wirbelte man mit einem Hammer (sanscr. mudgara), ebenfalls aus sieben Metallen, inwendig an den Seitenwänden des ehernen Kastens, wodurch ein gewaltiger Schall entstand. Die Krieger ergriffen bei diesem Signale die Waffen und traten den Marsch an. Die Vermuthung des bekannten Lyrikers und gelehrten Orientalisten Fr. Rückert, daß das im Khudai-namak (Schahnameh) oder Königsbuche vielfach erwähnte Ausbruchssignal mit metallenen Kugeln, die man in einen metallenen Becher warf, erfolgt sei, weisen wir mit der Thatfache zurück, daß die Chinesen bereits im höchsten Alterthume ein Tonwerkzeug besaßen, welches (abgesehen davon, daß es aus anderem Material gefertigt war) nicht nur der Firdusi'schen Beschreibung entspricht, sondern auch keinen Zweifel über seine wirkliche Form mehr übrig lassen dürfte.

Das Chu (oder Tschu) — so nannten die Chinesen dieses Schlaginstrument — wird nach Amiot aus dem Holze des Kieu-mu**) oder Hängebaumes gefertigt, dessen Stamm dem der Fichte gleicht und dessen Laubwerk mit dem der Cypresse viel Aehnlichkeit hat. Im hohen Alterthume dagegen wurde das Chu aus Butung-Holz gemacht. Es hatte die Gestalt eines viereckigen Holzkastens oder Kornmaßes, dessen Seitenwände nach altem pariser Längenmaße dreiviertel Zoll dick waren. Die obere Oeffnung des Chu hatte im Quadrat eine Weite von fast zwei Fuß und vier Zoll, seine Tiefe betrug, gleich der des Bodens, einen Fuß und acht Zoll. Das Bodenbrett, auf dem das Instrument ruhte, war zwei Zoll stark. In der Mitte der einen Seite befand sich eine runde Oeffnung, durch welche der Spielmann die Hand steckte, um den 1 2/3 Fuß langen Stiel eines hölzernen Hammers, Tché genannt (im sanscr. mudgara), zu erfassen, der an seinem oberen Ende in dem Boden des Kastens mittelfst eines hölzernen Pflockes lose befestigt war, so daß man ihn nach rechts und links bewegen konnte, wenn das Instrument geschlagen werden sollte***).

*) „Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.“ Bd. VIII., Seite 319.

**) Der Verfasser verdankt, auf eine briefliche Anfrage hin, Herrn L. Pfaff in Shanghai die interessante Mittheilung, daß der Kieu-mu-Baum mit stillingia sebifera vermuthlich identisch sei.

****) Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, les mœurs, les usages etc. des Chinois. Paris chez Nyon l'aîné, 1780. tome VI, p. 225—226. Man vergl. ferner: South-Kensington Museum Art-Handbooks ed. by William Maskell. No. 5. Musical instruments by Carl Engel. London 1875, page 43 and 44.

*) D. Curtius Rufus „De rebus gestis Alexandri Magni“. lieber III., 2.

**) M. Anquetil du Perron „Zend-Avesta“. Paris, 1771. tome I, 2. page 122, note.

****) Anquetil du Perron a. a. O. tome II, p. 537, sowie Fr. Spiegel „Avesta, die heiligen Schriften der Parfen“. Leipzig, 1859. Seite LXXIII. fg.

†) Athenäos „Deipnosophistae“ ed. J. Casaubonus. Lugduni, 1657. XIII. p. 607 und 608.

Obwohl nun ein geistiger Wechselverkehr zwischen den Chinesen und Persern scheinbar völlig ausgeschlossen ist, so lehrt uns doch eine genauere Betrachtung, daß die Perser einstmals, und zwar zu der Zeit, da sie an den Ufern des Drus mit den Indern als die große arische Völkerfamilie noch zusammenlebten*), zu den benachbarten mongolischen Chinesen in einer nahen Beziehung gestanden haben**). Jedenfalls aber mußten die alten Perser jenes Instrument im VI. Jahrhundert vor Chr. auf ihren Eroberungszügen unter Kyros gegen das tapfere Volk der Saken in den Ebenen der chinesischen Tatarei kennen lernen. Denn sicherlich befanden sich unter den von den Persern in die Heimath fortgeführten Beutestücken auch solche Instrumente, die man nur aus geeigneterem Materiale, aus Erz statt Holz, zum eigenen Gebrauche nachbildete.

In demselben Maße wie bei den alten Indern begegnen wir auch bei den Baktern, Medern und Persern der Gewohnheit, die große Kesselpauke oder Riesentrommel Dundubhi vorwiegend im Kriegs- und Heereswesen zu verwenden. Sie ertönte nicht nur auf dem Marsche der Kriegsschaaren im Verein mit anderen lärmenden Blas- und Schlaginstrumenten, sondern vor allem beim Angriffe und bei Siegesfeiern. Plutarch versichert uns wenigstens, daß die ehernen und mit Leder überspannte Riesentrommel auch von den alten Parthern im Kriege gebraucht worden sei und vergleicht ihren tiefen und starken Klang mit dem Gebrülle wilder Thiere und dem Rollen des Donners.

Die ursprünglichste Form dieses Instrumentes ist uns nicht erhalten geblieben; vermuthlich aber haben wir in der großen Trommel Dohl, welche die jetzige Generation noch, wie die Pehlewanen den Dundubhi, sowohl zu rein kriegerischen als ritualen Handlungen verwendet, eine verbesserte Art jener hölzernen Riesentrommel vor uns. Man schlägt die große Dohl, von welcher uns M. Anquetil du Perron in seinem mehrgedachten Werke eine Abbildung giebt, auf beiden Seiten mit den Händen. Der Mittelfleck auf der einen Seite ist mit Reiskitt überzogen, wodurch der Schall sich abändert und mit dem Aeußeren des Umfangs und der andern Seite eine Art Wohlklang hervorbringt.

Die Tâle oder Cymbeln der alten Perser, deren Schall sehr scharf und silberartig war, bestanden aus zwei Kupferblechen, die gegen einander geschlagen wurden. Sie bildeten einen charakteristischen Bestandtheil des musik-instrumentalen Apparates, sowohl bei der Ausführung kriegerischer Marschmusik wie bei allen sonstigen orchestralen Aufführungen fast aller orientalischen Kulturvölker des Alterthums.

Schließlich möge nicht unerwähnt bleiben, daß das Zeichen zum Ausbruch eines persischen Heeres nach D. Curtius Rufus bisweilen auch durch ein Trompetensignal aus dem Zelte des Königs gegeben wurde. Und Herodotus erzählt uns mehrfach, daß bei kriegerisch-festlichen Aufzügen und auf dem Marsche mit Kriegstrompeten, Trommeln, Flöten und Cymbeln im Einklang geblasen worden sei.

Der englische Reisende Tangoin hat die Militärmusik der Perser noch in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts dahin charakterisirt, daß es unmöglich sei, etwas

barbarischeres als sie zu finden. Man möge sich den Schall einer großen, acht bis zehn Fuß langen Trompete vorstellen, in die man hinabblase, daß der Athem ausgehen möchte; hierzu Trommeln und Pauken, so habe man eine Idee von dem schrecklichen Lärm militärischer Concerte*). Wie zutreffend dieses Urtheil war, geht auch aus den Mittheilungen von Eugène Flaudin in seinem berühmten Reiseverke**) hervor, welcher über eine Capelle (die er zu hören Gelegenheit hatte) Folgendes sagt: „Leur jeu est presque constamment vif et saccadé, et il faut avoir des oreilles persanes pour ne pas se sentir les nerfs désagréablement surexcités par les grincements criards de l'archet et les accents aigus produits par cet orchestre. Quelque barbare que soit cette musique, quelque égaré que soit le sentiment de la mélodie chez les Persans il en est de cet art comme de tous les autres, on voit qu'il les flatte, qu'ils y sont sensibles, et que, s'ils se contentent du savoir-faire de leurs musiciens c'est faute de mieux. Leur nature se prête merveilleusement à recevoir les impressions produites par les arts de tout genre“, d. h.: „Ihr Spiel ist fast beständig lebhaft und kurz abgebrochen; man muß persische Ohren haben, um nicht bei dem gellenden Knirschen des Bogens und den schrillen Tönen dieses Orchesters die Unannehmlichkeit einer Nervenüberreizung zu empfinden. Wie barbarisch aber auch diese Musik, wie verirrt bei den Persern das Gefühl für Melodie immer sein mag — es ist bei dieser Kunst, wie bei allen anderen Künsten, man sieht, daß sie ihnen einen Genuß bereitet, daß sie dabei gefühlvoll sind und daß, wenn sie sich mit den Leistungen ihrer Musiker begnügen, es eben in Ermangelung an Besserem geschieht. Ihr Naturell ist wunderbarerweise für jede Art künstlerischer Eindrücke empfänglich“.

Allem Anscheine nach aber war der musikalische Kunstgeschmack der alten Perser im Besonderen und der Iranier im Allgemeinen mindestens nicht besser als der der heutigen Persen.

(Fortsetzung folgt.)

Orchestermusik.

Emil Hartmann, Op. 40. Hakon Jarl. Sinfonische Dichtung für großes Orchester. Partitur: Pr. 7 Mark. Orchesterstimmen: 21 Mark. Doublirstimmen à 1 Mark. (Kopenhagen & Leipzig, Wilhelm Hansen, Musik-Verlag.)

In diesem Werke ist vom Kampfe der Heiden in Norwegen unter dem Grafen Hakon gegen die Christen, welche mit dem Könige Olaf an der Spitze die Botschaft des Heiles bringen, und von dem endlichen Untergange der Ersten und dem allgemeinen Siege des Christenthums die Rede. Obgleich der Graf seinen Sohn den finsternen Göttern zum Opfer bringt, nichts kann den Sieg des Kreuzes aufhalten, immer mehr geschwächt durch Schlachtverluste zieht er sich fliehend in die Berge zurück, wo er im Schlafe, den Untergang seiner Sache im Traume sehend, von seinem Knechte ermordet wird. Kurz darauf kommen die siegreichen Schaaren, von deren Speeren dem Mörder die verdiente Strafe wird, zu der verfluchten Felsenhöhle, in welcher sie die Leiche des Grafen Hakon im Blute liegend finden. Die beiden Gegensätze, das finstere, hoffnungslose Heiden-

*) Ferdinand Justi: „Geschichte der orientalischen Völker im Alterthum“ in der Allgemeinen Weltgeschichte von Th. Zlathe, G. F. Herberg, Ferd. Justi, von Pflugk-Hartung und W. Philippson. Berlin 1884. Bd. I, S. 489.

**) In Anbetracht dessen ist es für uns höchst beachtenswert, daß die Perser mit den Chinesen im höchsten Alterthume die Sitte gemeinsam hatten, Trommeln aus gebrannter Erde (Thon) zu verfertigen. (Siehe P. Amiot a. a. O. Bd. VI, p. 35.)

*) „Geschichte der Musik aller Nationen“. Nach Jétis und Staffort. Weimar, 1835. Seite 64.

**) „Voyage en Perse“. Relation du voyage. Paris, 1851. tome II, page 59.

thum, und die helle Glaubensfreudigkeit des christlichen Heeres und das feste Gottvertrauen der den Zug begleitenden Mönche, geben einen guten musikalischen Vorwurf. Das Ansammeln der heidnischen Vauern, das Landen des fremden Heeres, das Aufeinandertreffen beider Haufen, das endliche Unterliegen der Heiden und der helle Ausklang des Schlusses, der versöhnend, und wie mit Seherblick eine glückliche Zukunft kündend, nach dem blutigen Kampfgetümmel ertönt, das sind eine Reihe von dankbaren Bildern für einen geschickten Tonmaler. Mit der Wahl des Stoffes und der Anordnung hat der Componist bekundet, wie genau er sich selbst und sein Vermögen kennt. Glückselig hat er den Ton getroffen in der Darstellung des Themas, welches das finstre Heidenthum und ihren fanatischen Führer zeichnet. Wie Gesang vom Himmel ertönt das freundliche Thema, welches dem Christenheere zugetheilt ist, und feierlich, kirchlich der Gesang der Mönche. Auch die Kampfscene beider Heere scheiden sich charakteristisch von einander, bei dem der Heiden macht sich anreizend, gewaltsam antreibender Klang, bei dem der Christen frohe Siegesgewißheit im Klange geltend. Die Verarbeitung aller Themen und Motive, ihre verschiedene Ausgestaltung und Combinirung, der frische Fluß und die fast dramatische Gestaltung an verschiedenen Stellen ließ sich von dem gewandten Componisten erwarten. In gleicher Weise verbürgte sein Name von vorn herein eine geschickte und wirksame Behandlung des Orchesters. Wenn auch den Themen vielleicht noch eine größere Selbstständigkeit innewohnen könnte, wenn sie vielleicht noch origineller, auch packender sein könnten, so ist doch die ganze, schön gegliederte und gut aufgebaute Composition von einer ernsten, echt künstlerischen Stimmung erfüllt und bei guter Aufführung kann es nicht fehlen, daß sie das Interesse des Hörers voll für sich in Anspruch nimmt. A. Naubert.

Correspondenzen.

Güstrow (Schluß).

Das geistliche Concert, welches der Gesangsverein am 29. Juni in der Pfarrkirche veranstaltete, gewährte einen hohen musikalischen Genuß. Das interessante Programm enthielt Compositionen aus dem sechzehnten, siebzehnten, achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert und war mit einem von seinem Geschmack zeugenden Verständnis zusammengestellt. Die Leistungen des Chors in der Aufführung sind einfach als musterbildend zu bezeichnen. Auf dem Gebiete des a capella-Gesanges hat unser Verein unter der Führung seines hochverdienten Dirigenten, Herrn Johannes Schondorf, eine Leistungsfähigkeit erreicht, welche geradezu Bewunderung abnötigt. Man dürfte, selbst in größeren Städten, weit und breit vergebens suchen, um derartigen Chorleistungen zu begegnen. Wie hoch aber das Verdienst ist, welches Herr Johannes Schondorf sich um das Musikleben unserer Stadt erworben hat, kann gar nicht oft genug wiederholt werden, nur bleibt dabei zu bedauern, daß Güstrow nicht mehr auf der Höhe des musikalischen Interesses steht, als in früheren Jahren. Von den Chören, welche ausnahmslos vorzüglich gelangen, seien drei erwähnt, die sich durch Schönheit der Composition und besonders hervorragende Wiedergabe auszeichneten. Es sind dies „Du Hirte Israels“ (Bortnianski), „Benedictus“ (Gade) und der achtstimmige Chor „Salvum fac regem“ (Albert Weder). Als Solistin trat die Altistin Fräulein Ferta Brämer aus Berlin auf. Die junge Künstlerin ist im Besitze von außergewöhnlich schönen und großen Stimmmitteln, welche namentlich nach der Tiefe hin besonders ausgiebig und von echtem Altklang sind. Ihre Leistungen zeugten von ernstem Studium und von entschiedener musikalischer Be-

gabung; der Vortrag war durchweg verständnißvoll und edel. Wenn die junge Dame auf diesem Wege weiterstrebt und einige kleine Unebenheiten des Tonsanges, die sich übrigens jetzt schon sehr selten bemerkbar machen, beseitigt, wird sie jedenfalls für die Zukunft berufen sein, als hervorragende Concertsängerin eine Rolle zu spielen. Fräulein Brämer eröffnete ihr Programm mit der Arie aus Händel's Samson: „Herr hör' mein Fleh'n“, in welcher sie alle ihre großen Vorzüge bestens zur Geltung brachte. Es folgten Psalm 86 v. Martini, Gebet von Rheinberger und Gebet von Giller. Mit der Wiedergabe der letzten Nummer hatte Fräulein Brämer ganz besonderes Glück. Hier sang sie mit wunderbarer Klarheit und Tiefe der Empfindung, so daß wohl keiner der Zuhörer sich dem großen Eindruck dieser wirklich zu Herzen gehenden Darbietung zu entziehen vermochte. Wir dürften uns aufrichtig freuen, Fräulein Brämer bald wieder bei uns zu sehen, um ihr dann auch im Concertsaal zu begegnen, da sie namentlich als Liedersängerin ganz Bedeutendes leisten soll.

—w.—

Bad Kreuznach.

Die Hauptanziehungskraft des auf den 7. d. M. angelegten Symphonie-Concertes beruhte, nachdem Herr Birrenkoven noch in letzter Stunde wegen Heiserkeit abtelegraphirt hatte, auf der Mitwirkung des Herrn Capellmeister Frank van der Studen aus New-York. Derselbe hatte zugesagt, zwei seiner Orchestercompositionen, die meines Wissens bereits in Hannover und Köln zur Aufführung gelangt sind, persönlich zu leiten. Herr van der Studen hat seinen Wagner, insbesondere „Tristan“ und die „Meistersinger“, gründlich studirt; er sagt uns nicht viel Neues, aber das was er sagt, sagt er in angenehmen Formen und umgiebt es mit einem so schimmernden instrumentalen Gewande, daß der eigentliche Kern unter demselben oft kaum erkennbar ist. Dieses gilt von beiden zur Aufführung gebrachten Compositionen: Suite aus der Musik zu Shakespeare's „Sturm“ und „Pagina d'amore“. Die Suite besteht aus fünf ziemlich kurzen Sätzen: 1. Beschwörung Prosperos und Tanz der Gnomen; 2. Melodram; 3. Tanz der Schmetterlinge; 4. Tanz der Nymphen; 5. Hezjagd auf Caliban. Am werthvollsten scheint mir die zweite Nummer zu sein, deren Schluß von großer Schönheit ist. Das Publikum nahm die Vorführung des Werkes beifällig auf, fand aber augenscheinlich noch größeres Gefallen an der „Pagina d'amore“, einem einheitlich aufgebauten, zarten Tonstücke im Stile des Tristan-Operns. Nicht allein als Componist, sondern ebenso sehr als Dirigent beherrscht Frank van der Studen das Orchester in jeder Beziehung. Die Capelle (Orchester des Berliner Concerthauses) folgte mit sichtlichster Hingabe der energischen und doch ruhigen Leitung des Componisten, welcher dasselbe über alle Klippen der häufigen Tempoveränderungen geschickt zu führen wußte. — Als theilweisen Ersatz für die ausgefallenen Gesangsnummern spielte Herr Concertmeister Kramer die Réverie von Vieuxtemps mit gutem Ton und solider Technik, nur etwas zu deutsch-sentimental in der Auffassung. Die übrigen Programmnummern: Zaubersflöten-Ouverture, Athalia-Marsch und Larghetto aus dem Mozart'schen Clarinettenquintett fanden unter Leitung des Herrn Capellmeister Karl Meyer eine correcte Wiedergabe.

Dr. G. C.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Salle. Neue Sing-Akademie. Freitag, den 27. Juni: Elias, von Mendelssohn; Solisten: Frau Franz. Borejsch, Fräulein Wertha Wepner, Fr. G. Wulff, Concertsänger aus Frankfurt a. M., Fr. M. Büttner, Kammerfänger aus Gotha; Orgel: Fr. Paul Bomeyer aus Leipzig. Direction: Herr Musikdir. Borejsch.

Leipzig. Der akademische Gesangverein „Arion“, Direction Hr. Professor Rich. Müller, ward zwar bei seinem diesjährigen Sommerfest von Jupiter Pluvius nicht besonders begünstigt, ließ sich aber dennoch nicht hindern, sein Programm in der Alberthalle vortrefflich durchzuführen. Zuerst wurde der Verstorbene: Frz. Bachner, W. Neßler und W. E. Becker gedacht und lyrische Tonblüthen derselben würdig ausgeführt. Dann ertönten noch Gesänge von Joh. Dürner, Rich. Müller, W. Taubert, Theod. Krause, M. Jenger, M. Bruch und G. Schrey, alle vortrefflich gesungen zum Gaudium des zahlreichen Publikums. Die vortreffliche Capelle des 106. Regiments führte unter Herrn Musikdirector Matthies mehrere Instrumentalpièces sehr gut aus.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 12. Juli. Carl Reintaler: „Wie lieblich sind deine Wohnungen,“ Motette in 3 Sätzen. Mendelssohn: Ruhethal, 4stimmiger Chor und Engelsterzett aus dem Elias. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 13. Juli. F. W. Rust: Schlußchor aus der Kirchweih-Cantate: „Allmächtiger“, für Solo, Chor, Orchester und Orgel componirt 1784. (Zum zweiten Male.)

Weimar. Großherzogliche Musikschule. Prüfungs-Concert 205. Aufführung. Concert D-moll für Piano von Mozart. Paul Schmidt aus Weimar. Concert für Cello (I. Satz) von Raff. Paul Thbe aus Magdeburg. Arie aus der „Schöpfung“ von Haydn. Frz. Christ. Farnes aus Madison. Concert für Violine von Beriot. Hermann Saal aus Weimar. II. Concert für Piano, A-bur von Franz Liszt. Otto Urbach aus Eisenach.

Personalnachrichten.

— Im Leipziger Stadttheater verabschiedeten sich Fräulein von Artnier und Frau Stahmer-Andrießen vom Publikum, um ihre Engagements an der Wiener Hof-Oper anzutreten.

— Kammerfänger Kindermann in München ist ernstlich erkrankt und seine Entkräftung eine so allgemeine, daß die Ärzte Besorgniß um den Verlauf der Krankheit hegen.

— Aus Rom wird geschrieben: Cernigola, ein kleines Städtchen in Süditalien, wird vielleicht bald weltberühmt werden, nicht weil dort ein Genie das Licht der Welt erblickte, sondern weil ein Componist, der jetzt als würdiger Nachfolger Bellini's, Rossini's und Verdi's und als Retter der im Verfall begriffenen italienischen Musik betrachtet wird, dort wegen des Geizes der Kommune Gefahr lief, Hungers zu sterben. Es lebte nämlich dort mit Frau und Kind und nur hundert Lire monatlichen Gehalts als Kommunal-musikdirector ein gewisser Pietro Mascagni. Im vorigen Jahre ersuhr derselbe durch die Blätter, daß Herr Sonzogno, der Verleger des „Secolo“ von Mailand, einen Preis von 3000 Lire für die beste einactige Oper, welche im hiesigen Teatro Constanzi aufgeführt werden sollte, ausgeschrieben hatte. Er componirte ohne Clavier, wie er selbst erzählt, weil weder seine, noch die Mittel der Kommune den Luxus eines solchen kostspieligen Instrumentes erlaubten, und vollendete in kurzer Zeit eine Oper: „Cavalleria Rusticana“ betitelt, welche hier in Rom, wo sie zum ersten Male gegeben wurde, wirklich Furore machte und nicht nur vom Publikum mit Enthusiasmus aufgenommen, sondern auch von ersten Kritikern und Musik-kennern Italiens als ein wahres Meisterwerk anerkannt wurde. Herr Sonzogno hat dem Componisten sofort den Auftrag erteilt, eine oder zwei Opern für seine Rechnung unter glänzenden Bedingungen zu schreiben, und die Kommune Cernigola hat ihrem so schnell berühmt gewordenen Capellmeister das Ehrenbürgerrecht verliehen und, wie der Sindaco hier erzählte, großmüthig das Gehalt verdoppelt. Möglich, daß der Stadtrath dem Componisten auch noch ein Ehrenclavier schenkt.

— Aus Wien kommt die Nachricht, daß Frau Materna im nächsten Jahre sich soweit von der Hofopernbühne zurückziehen wolle, daß sie nur noch in einigen wenigen Wagner'schen Rollen aufzutreten brauche. Man wird abwarten müssen, ob sich das Geringe bestätigt.

— Von Josef Joachim veröffentlichten englische Blätter eine hübsche Anekdote. Er gab kürzlich ein Concert in Manchester. Das Concert war aus, Herr Joachim ging den Eisenbahnperron auf und ab und schmauchte seine Cigarre mit dem erhebenden Bewußtsein, niemals besser in seinem Leben gespielt zu haben. Der Beifall der Zuhörer klang ihm noch in den Ohren und er hatte das angenehme Gefühl, mit sich selbst zufrieden zu sein. Da kam ein gewöhnlicher Arbeiter in seinem besten Anzug heran und ging ein Mal nach dem andern an Joachim vorbei, beständig den Meister anschauend. Endlich trat er auf ihn zu und bat ihn um Feuer für seine Pfeife. Nachdem er es erhalten hatte, starrte er Joachim nochmals in's Gesicht, dann klopfte er ihm auf die Schulter und rief aus: „Aber Paganini war

doch der Richtige!“ Weiter sagte er nichts. Aber es war auch genug. Herr Joachim aber meint, daß er sich niemals so klein in seinem Leben gefühlt habe.

— Fräulein Pia von Sicherer hat auch auf dem letzten der diesjährigen Musikfeste in Bremen mit außerordentlichem Erfolge mitgewirkt und ist für 2 Aufführungen des Stern'schen Gesang-Vereins in Berlin für kommenden Winter verpflichtet worden.

— Von Ludwig Grünberger, dessen Name als Clavier- und Liedercomponist sich in Deutschland eines sehr guten Rufes erfreut, werden demnächst bei Breitkopf & Härtel wieder 12 neue Kinderlieder erscheinen. Die Worte zu denselben sind von Georg Lang.

— Der Director des „Vereins für klassischen Chorgesang“ in Nürnberg, Herr Ulrich Müller, ist als Musikdirector und Gesangslehrer nach Luzern berufen und wird vom 1. October ab sein Domicil in Luzern nehmen.

— Boito, der Autor der Oper „Mephistopheles“, hat von der socialistischen Vereinigung Italiens den Auftrag erhalten, eine italienische Socialisten-Hymne zu componiren.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In New-York soll mit nächster Saison eine Chinesische Oper unter dem Namen „The china town, music hall“ errichtet werden. Auf das Repertoire dieses Kunstinstituts darf man mit Recht gespannt sein.

Wie man dem „Deutsch. Tagebl.“ aus München schreibt, ist dort Karl Girsch's Chorwerk (mit Orchester) „Die Krone im Rhein“ mit lebhaftem Beifall zur Aufführung gebracht worden. Der patriotische Zug, welcher durch diese Dichtung geht, wie die gelungene Aufführung seitens der Academiker verfehlt nicht, auf das zahlreiche Auditorium mächtigen Eindruck zu machen.

— Johann Strauß hat soeben die Partitur seiner neuen komischen Oper „Ritter Pazman“ (Text von Doczi) vollendet und beabsichtigt, dieselbe im Herbst der Direction der k. k. Hofoper einzureichen. Das Werk hält sich — nach Angaben von hochbedeutender Seite — durchweg im Style der feinen komischen Oper und ist der ganze Text durchcomponirt, ein Umstand, der dem Textdichter so wichtig erschien, daß er ihn zu einem Punkte, zu einer förmlichen Bedingung des zwischen den Autoren errichteten Vertrages machte.

— Massenet hat eine neue Oper „Der Zauberer“ vollendet, welche im Herbst in der Pariser Großen Oper aufgeführt werden soll. Der Gang der Handlung hat große Aehnlichkeit mit dem „Merlin“-Stoffe.

— Wie man aus Petersburg meldet, hat Anton Rubinstein eine neue Oper vollendet, deren Inszenirung am dortigen Hoftheater mit allem Eifer betrieben wird. Die Oper führt den Titel „Der Unglückliche“ und behandelt die Liebesabenteuer eines russischen Prinzen zu Beginn des 12. Jahrhunderts. Das Werk zeichnet sich besonders durch Verwendung altrussischer Volksmelodien aus.

Vermischtes.

— Die erste Preisbewerbung um das Anton Rubinstein-Stipendium findet am 15. (27.) August ds. Js. in Petersburg statt. Auch für die Scholaren der Dresdner höheren Musiklehranstalten ist die Bewerbung zulässig. Anton Rubinstein hat in die russische Reichsbank ein Kapital von 25,000 Rubeln eingelegt, aus dessen Zinsen alle fünf Jahre erste Preise von je 5000 Fres. an einen Componisten und einen Pianisten und, falls Niemand sich als des ersten Preises würdig zeigt, zweite Preise von je 2000 Fres. zur Vertheilung gelangen sollen. Die Preisbewerbung ist international. Sie findet zuerst in Petersburg statt, dann nach Ablauf von fünf Jahren in Berlin, weiter in Wien, zuletzt in Paris und so in demselben Turnus für die spätere Zukunft. Das Programm für die Preisbewerbung verlangt von Componisten: Concerte mit Orchester, Kammermusik und Solocompositionen für das Piano; von Pianisten: Vortrag von Concerten mit Orchester, von Kammermusik und von Soli für das Piano, in allen Gattungen alter und neuer Musik.

— Dem „Salzburger Boten“ zufolge hat Herr General-musikdirector Schuch eine längere Konferenz mit dem Gründungs-Comité für das Mozart-Festspielhaus gehabt. Wie die „Neue freie Presse“ wissen will, soll sich Hofrath Schuch bereit erklärt haben, an die Spitze des künftigen Festspielhauses zu treten, sobald die Garantien für die Existenz eines solchen erbracht sind. Vorläufig hat es aber damit noch gute Weile. Die „Neue freie Presse“ bemerkt schließlich: „Hoffentlich gelingt es Herrn Hofrath Schuch auch, eine ihm nahestehende beliebte Sängerin, Frau Schuch-Proßka, dauernd für die Salzburger Festspiele zu gewinnen“.

— Ein neues Conservatorium der Musik wird in Berlin mit dem 1. October am Schillerplatz, Charlottenstraße 58, in's Leben treten, gegründet und geleitet von dem königlichen Kammermusiker Oskar Eichelberg, in Verbindung mit dem königlichen Musikdirector Wilh. Wegener. Es sollen darin sämtliche Fächer der theoretischen und praktischen Musik, auch der Unterricht für Orgel, Harmonium und Harfe vertreten sein, und mit dem Gesange verbunden, wird in der Anstalt zugleich eine vollständige Opernschule in Thätigkeit treten, in welcher naturgemäß auch Unterricht in Mimik, Declamation und italienischer Sprache erteilt wird.

— Unter Leitung des im vorigen Jahre von der Direction der Festspiele zu dauerndem Aufenthalt nach Bayreuth berufenen Musikdirectors Julius Knieße wird am 1. October d. J. eine Vorbereitungsschule für den Bühnengesang eröffnet. Bei dem Rufe, dessen sich Herr Julius Knieße erfreut, dürfte sein Unternehmen um so mehr allgemeine Beachtung finden, als es in bescheidenerem Rahmen jene Idee verwirklicht, welche Meister Wagner während der letzten Jahre seines Lebens hegte und an deren Ausführung er nur durch seinen Tod verhindert wurde. Seitdem haben sich die Verhältnisse eher verschlimmert als verbessert und es thut noth, daß in denselben Wandel geschaffen werde, damit die Talente, welche sich der Opernbühne widmen, Gelegenheit zu wahrhaft künstlerischer Ausbildung finden und nicht in dem Schlendrian der Routine, wie sie sich auf unseren Opernbühnen breit macht, zu Grunde gehen. Solch eine Gelegenheit wird ihnen hier geboten und zugleich, nach erfolgreichem Studium, die Aussicht auf eine Mitwirkung bei den Bayreuther Festspielen. Möge dem künstlerisch bedeutsamen Unternehmen ein glücklicher Erfolg beschieden sein!

— Eine bedeutame Nachricht kommt aus Mailand. Man geht dort angeblich mit dem Gedanken um, die nicht unbedeutende jährliche Subvention, welche die Stadt dem Scalatheater bisher gewährt hat, demselben zu entziehen. Das würde einen vollständigen Umschwung in den Kunstverhältnissen Italiens zur Folge haben.

— Gelegentlich des Sängertages zu Luzern ist Dr. E. Attenhofer's Chorwerk „Völkerfreiheit“ von 750 der anerkanntesten Schweizerlänger zum Vortrag gebracht worden und errang einen großen, unbestrittenen Erfolg. Der Text zu diesem Werke rührt von Dr. Fr. Rohrer her.

— Für das Mozart-Denkmal in Wien ist soeben ein Preis-ausschreiben erlassen worden. Als Gesamtkosten für die Herstellung des Denkmals ist der Höchstbetrag von 80,000 Gulden in Aussicht genommen. Als Preise sind 3000, 1000 und 500 Gulden ausgesetzt.

— Zum 4. deutschen Sängerbundesfest in Wien sind bis jetzt 57 Bünde mit 1007 Vereinen in der Gesamtzahl von 13,096 Sängern angemeldet. Ende Juni war die letzte mögliche Anmeldefrist abgelaufen.

— Die Ulmer Festtage, welche der Vollendung des seit dem 30. Juni 1877 im Bau begriffenen Ulmer Münsters galt, brachten

außer einem pompösen Festzug, einem Festspiele und zahlreichen Banquetten, auch eine Aufführung des Mendelssohn'schen Oratoriums „Elias“ im nun vollendeten Münster. Der Chor bestand aus 400 Personen, das Orchester leitete Musikdirector Graf und als Solisten wirkten Herr und Frau Hildach aus Berlin, Frl. Exter aus München und Herr Balluff aus dem Stuttgarter Hoftheater mit. Das monumentale Werk machte colossale Wirkung, da der Chor wirklich trefflich geschult war und wohl auch der kirchliche Charakter des Festes der Aufführung einen besonders weisevollen Ausdruck verlieh. Besondere Anerkennung wurde Herrn Roth aus Stuttgart zu Theil, welcher sich besonders durch sein vorzügliches Orgelspiel um das Gelingen dieses Programmtheils verdient gemacht hat. Ueber noch eine musikalische Nummer wäre zu berichten. Es war Mozart's Chor, „O Schutzgeist alles Schönen“, der am Vorabend von Tausenden von Ulmer Bürgern gesungen, eine geradezu überwältigende Wirkung hervorbrachte und nur noch von dem Eindrucke der in allen Theilen feenhaften bengalischen Beleuchtung des colossalen Domes übertrroffen wurde. Alle Berichte erwähnen einstimmig, wie tief ergreifend dieser Moment war, als angeichts des prachtvollen Baumwerkes das ganze Volk wie verklärt die Dichtung Mozart's erklingen ließ.

— Die „Gesellschaft der Opernfreunde zu Berlin“ giebt ihr Programm für 1890—91 aus. Die Saison beginnt am 1. September 1890 und endet am 1. Juni 1891. Es finden im Ganzen fünf öffentliche Aufführungen mit vollem Orchester statt, außerdem vier bis fünf Musikabende (Theile aus Opern, einactige Opern). In Aussicht genommen sind: „Santa Chiara“ von F. E. z. S. „Richard Löwenherz“ von Götty. „Des Adlers Horst“ von Gläfer. „Adolph von Nassau“ von Marschner. „Genoveva“ von Schumann. Außerdem Theile aus „Fiorella“ von Auber; Von Boieldieu; „Käth von Bagdad“. Von Gluck: „Der betrogene Kadi“. Von Mendelssohn: „Ruy Blas“. „Heimkehr aus der Fremde“. Von Mozart: „Bastien und Bastienne“ (vollständig, deutsche Operette), „Titus“. Von Schenk: „Der Dorfbarbier“ (vollständig). Von Schubert: „Der häusliche Krieg“ (vollständig). Von Spohr: „Faust“. Von Verdi: „Nebukadnezar“.

— Sondershausen, den 14. Juli. Heute ist eine, für unsere Residenz wichtige Entscheidung in der Hofcapell- und Conservatoriums-Angelegenheit getroffen worden. Sr. Durchlaucht der Fürst, von dem Wunsche befeelt, die Leistungen beider genannten Institute wieder auf die Höhe gebracht zu sehen, welche dieselben unter Hofcapellmeister Prof. Schroeder erreicht hatten, fesselte diesen hervorragenden Dirigenten, welcher z. B. I. Capellmeister am Hamburger Stadttheater ist, aufs neue für die Leitung der Hofcapelle und des kaiserlichen Conservatoriums, und zwar auf Lebenszeit. Das Conservatorium, welches bis jetzt Eigenthum des Hofcapellmeisters war, ist in fürstlichen Besitz übergegangen und wird bereits vom Herbst dieses Jahres an unter der artistischen Leitung von Professor Carl Schroeder stehen.

Hierdurch theile ich den geehrten Mitgliedern des Allgemeinen Deutschen Musikvereins mit, dass ich zu „Peter Cornelius Gedichte“ geschmackvolle **Einbanddecken** zum Preise von M. 1.— incl. 20 Pfg. Porto liefere und geschätzten Aufträgen gern entgegen sehe.

Hochachtungsvoll
C. F. Kahnt Nachfolger
Leipzig.

Meine Adresse in Concertangelegenheiten ist ab 1. September:

Schwerin.
Ernst Hungar,
Grossherzogl. Hofopernsänger.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Zur Sedanfeier!
Triumph den deutsch. Waffen!

Sieges-Ouverture
für
groses Orchester und Chor
(letzterer ad libitum)
von

Günther Tölle.

Partitur Preis M. 15.—. Orchester St. Pr. M. 13.50.

Jubel-Ouverture

für
groses Orchester
von

Joachim Raff.

Partitur Pr. M. 6.—. Kl.-Ausz. 4. ms Pr. M. 3.75. Orchesterstimmen Pr. M. 12.—.

Unter dem Protectorat J. K. Hoheit der Grossherzogin von Baden.

Konservatorium für Musik zu Karlsruhe.

Beginn des neuen Schuljahres am 15. September 1890.

Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der Tonkunst und auf die italienische Sprache und wird in deutscher, englischer und französischer Sprache erteilt durch die Herren Professor **Heinrich Ordenstein**, **Albert Fuhr**, Hofcapellmeister **Vincenz Lachner**, **Harald v. Mickwitz**, **Stephan Krehl**, Musikdirector **Julius Scheidt**, **Josef Siebenrock**, Musikdirector **Eduard Steinwarz**, **Alexander Wolf**, **Friedrich Worret**, Geh. Hofrath Professor **Dr. Wilhelm Schell**, Grossh. Concertmeister **Heinrich Deeke**, Grossh. Kammersänger **Josef Hauser**, die Grossh. Hofmusiker **Franz Amelang**, **Ludwig Hoitz**, **Richard Richter**, **Heinrich Schübel**, **Karl Wassmann**, **Otto Hubl**, **Karl Ohle**, und die Fräulein **Käthe Adam**, **Anna Lindner**, **Julie Mayer**, **Marie Jäkel**, **Elisabetha Mayer**.

Das Honorar beträgt für das Unterrichtsjahr in den Oberklassen M. 250.—, in den Mittelklassen M. 200.—, in den Vorbereitungsklassen M. 100.— und ist in 2 monatlichen Raten praenumerando zu entrichten.

Es sind besondere Kurse zur Ausbildung von Musiklehrern und Lehrerinnen eingerichtet in Verbindung mit practischen Uebungen im Unterrichten. (M. 40.—)

Der ausführliche Prospect des Konservatoriums ist gratis und franco zu beziehen durch die Direction, die Musikalienhandlungen der Herren **Doert**, **O. Laffert's Nachfolger**, **Fr. Schuster's Nachfolger**, sowie durch den Hof-Pianofortefabrikanten **L. Schweisgut** in **Karlsruhe**.

Anmeldungen sind schriftlich und vom 8. September ab auch mündlich zu richten an den

Director

Professor Heinrich Ordenstein.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

L. Grünberger

Op. 51.

Fünf Lieder für 1 Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte.

Heft I Preis M. 2.—.

Drück' an meine Brust (Dauner's Hafs)

Wie glücklich ist der Morgenwind

Abendreih'n (Wilh. Müller).

Heft II Preis M. 2.—.

Was blitzt mir vor den Augen

Verdorben (Th. Storm)

(Meine Mutter hat's gewollt).

—◇ Breitkopf & Härtel in Leipzig. ◇—

Zum Vertrieb ausserhalb Hollands übernehmen wir:

Wagner-Album

Herausgegeben von

Lena Batelt.

16 1/2 Bg. kl. 8°.

Brauner Ganzlederband mit reicher Deckenvergoldung.

⇒ Preis 5 Mark. ⇐

Der fein ausgestattete, für Geschenke besonders geeignete Band enthält nach Art der englischen „BIRTHDAY BOOKS“ Citate aus **RICH. WAGNER's** Schriften für alle Tage des Jahres, mit beigegeführten, auf den Komponisten bezüglichen Daten. Die linken Blattseiten sind für Eintragungen freigelassen.

Liszt - Stiftung.

Herr Tonkünstler **Franz Kersten**, bisher in Braunschweig, wird um Angabe seiner Adresse an die Redaction der Zeitung gebeten.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.**

➡ Zur Sedanfeier! ➡

Die Rose Deutschlands.

Dichtung von **Müller von der Werra.**

Für **Männerchor** mit Begleitung von Blechinstrumenten und Pauken oder des Pianoforte

von

V. E. Becker.

Op. 68.

Partitur mit unterlegtem Clavier-Auszug M. 2.—. Orchesterstimmen M. 2.—. Singstimmen M. 1.—.

Sedania.

Festcantate zur Feier aller Deutschen.

(Dichtung von **Müller von der Werra**.)

Für **Männerchor** mit Begleitung von Blechinstrumenten und Pauken oder des Pianoforte

von

V. E. Becker.

Op. 91.

Partitur M. 4.—. Orchesterstimmen (Copie) n. M. 4.50. Clavier-Auszug M. 2.50. Singstimmen à M. 2.—.

Deutschlands Auferstehung.

Festcantate

für

Männerchor und grosses Orchester

von

Joachim Raff.

Op. 100.

Partitur Pr. M. 7.—. Chorstimmen Pr. M. 2.—.

Dem Vaterlande!

Gedicht von **F. Haberkamp.**

Für **Männerchor**

mit Begleitung von Blechinstrumenten oder des Pianoforte

von

Carl Wassmann.

Instrumental-Partitur n. M. 3.—. Instrumentalstimmen (Copie) n. M. 2.50. Clavierauszug M. 2.—. Singstimmen M. 1.—. NB. Das Werk ist auch ohne alle Begleitung ausführbar.

Dr. Hoch's Conservatorium

in Frankfurt a. M.,

gestiftet durch Vermächtniss des Herrn Dr. Joseph Paul Hoch, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direction von Joachim Raff, seit dessen Tod geleitet von Professor Dr. Bernhard Scholz, **beginnt am 1. September d. J. in seinem neu erbauten Hause, Eschersheimer Landstrasse 4, den Winter-Cursus.**

Der Unterricht wird ertheilt von Frau **Dr. Clara Schumann**, Fräulein **Marie Schumann**, Fräulein **Eugenie Schumann**, Frau **Florence Bassermann-Rothschild** und den Herren **James Kwast**, **Lazzaro Uzielli**, **Jacob Meyer**, **Ernst Engesser**, **Karl Beyer**, **August Glück** und **Karl Stasny** (Pianoforte), Herrn **Heinrich Gelhaar** (Orgel), den Herren **Dr. Gustav Gunz**, **Dr. Franz Krükl**, **Const. Schubart** und **H. Herborn** (Gesang), den Herren **Prof. H. Heermann**, **J. Naret-Koning** und **Fritz Bassermann** (Violine und Bratsche), **Prof. Bernhard Cossmann** (Violoncello), **W. Seltrecht** (Contrabass), **M. Kretzschmar** (Flöte), **R. Müns** (Oboe), **L. Mohler** (Clar.), **C. Preusse** (Horn), **H. Weinhardt** (Trompete), Director **Prof. Dr. Bernh. Scholz**, **J. Knorr** und **A. Egidi** (Theorie und Geschichte der Musik), **Dr. G. Veith** (Literatur), **Carl Hermann** (Declamation und Mimik), **L. Uzielli** (italienische Sprache).

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer M. 360.—, in den Perfectionsclassen der Clavier- und Gesangschule M. 450.— per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten.

Die allgemeine Aufnahmeprüfung findet am 1. u. 2. September statt: die Entscheidung über die Zulassung in die Klassen von Frau Dr. Schumann und Fräulein M. & E. Schumann, welche ihren Unterricht am 1. Oktober beginnen, erfolgt am 29. und 30. September.

Anmeldungen erbittet die Direction schriftlich oder mündlich möglichst zeitig.

Die Administration:
Dr. Th. Mettenheimer.

Der Director:
Professor **Dr. B. Scholz.**

Allgemeiner Deutscher Musikverein.

Dank.

Der erfreuliche Verlauf und glückliche Erfolg der Tonkünstler-Versammlung zu Eisenach ist zu einem guten Theile der Mitwirkung ausgezeichneten Künstler bei den Concerten unseres Musikfestes zu verdanken. Jederzeit hat der „Allgemeine Deutsche Musikverein“ die uneigennützig und unermüdliche Bereitwilligkeit rühmen dürfen, mit der hervorragende künstlerische Kräfte seine künstlerischen Zwecke gefördert haben. Auch bei der diesjährigen Tonkünstlerversammlung sind wir einer grossen Anzahl von mitwirkenden Künstlern und Künstlerinnen, Mitgliedern unseres Vereins, wie solchen, die demselben nicht unmittelbar angehören, aber ihm ihre Kraft so opferwillig wie unsere Mitglieder gewidmet haben, zu aufrichtigem und herzlichem Danke verpflichtet worden. In Namen der Theilnehmer an der siebenundzwanzigsten Tonkünstlerversammlung, sowie unseres Vereins, sei dieser unser Dank hiermit auch öffentlich ausgesprochen.

Weimar, Jena und Dresden im Juli 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **H. von Bronsart**. — Geheimer Hofrath **Dr. Carl Gille**. — Professor **Dr. Adolf Stern**. — Hofcapellmeister **Dr. Ed. Lassen**.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Joh. Schubert.

Lieder-Album. 9 Stücke für Pianoforte.
M. 2.50.

Suche eine Lehrerin für Sologesang (Hauptfach) und Clavier (Nebenfach). Gef. Off. an **C. Heffner**, Musikschuldirektor, Regensburg.

Leipzig, den 25. Juli 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Neff & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 30.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die Musik im Dienste der Kriegskunst bei den arischen Kulturvölkern im vorchristlichen Zeitalter. Von Konrad Neeffe. (Fortsetzung.) — Operndichtungen: Stommel, „Sarastro“. Besprochen von Bernhard Vogel. — Correspondenzen: Karlsruhe, Prag. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalmeldungen, Neue und neuereindufizierte Opern, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Die Musik im Dienste der Kriegskunst bei den arischen Kulturvölkern im vorchristlichen Zeitalter.

Von Konrad Neeffe.

(Fortsetzung.)

II. Die Inder.

In neuester Zeit hat man sich nicht mit Unrecht zur Erkenntnis der ältesten Geschichte des arisch-indischen Volkes und seiner Kultur mit ganz besonderem Eifer auf das Studium der Veden gelegt. Denn wenn auch die Untersuchungen über das Alter derselben bisher noch zu keinem abschließenden Ergebnisse gelangt sind, so läßt sich doch nicht mehr in Abrede stellen, daß die in den vedischen Hymnen niedergelegten Nachrichten nicht einen Zeitpunkt in dem Leben des indischen Volkes abspiegeln, sondern die Entwicklung desselben durch mehrere Jahrhunderte an uns vorübergehen lassen.“*)

Um nun aber einen Stützpunkt für die historische Bedeutung der musikalischen Zustände bei den vedischen Ariern oder alten Indern**) in ihrem Jugendzeitalter zu erhalten, dürfte es nicht allzu gewagt erscheinen, wenn wir mit dem Göttinger Universitäts-Professor Theodor Benfey***) den Anfang der indischen Geschichte etwa 1600

vor Chr. ansetzen, während uns das Jahr 477 vor Chr. als Ausgangspunkt vedischer Geisteskultur gelten soll.**)

Wie im friedlichen Leben, namentlich bei Hochzeiten und Götterfesten zum Tanze Gesang und die rhythmischen Klänge des Tale (Cymbeln, Krotalen) ertönten, so tritt uns auch auf den Kriegspfeilen, und zwar zuvörderst in den langwierigen Kämpfen mit der einheimischen Bevölkerung, welche durch das fortwährende Vorrücken nach Osten und Südosten hervorgerufen wurden, die Musik als treue Begleiterin der alten Inder entgegen.

Die gebräuchlichsten und ältesten Kriegsinstrumente waren die Trommel und die Trompete.***)

Die Trommel, im Sanskrit dundubhi genannt,****) bestand nach Art der chinesischen Riesen-Pfeifen aus einem hölzernen, mit Leder bezogenen Gestell und wurde mit Holzklöppeln durch Anschlagen zum Erönen gebracht. Sie war so groß, daß sie auf einem Elephanten oder Kameel befördert werden mußte. Ihr helltönender Schall (sanskrit. dyumattama) wird vielfach mit dem Geräusch der pressenden Somasteine verglichen.†) In Ansehung dessen drängt sich uns die Vermuthung auf, daß die von Plutarch erwähnten parthischen Trommeln, durch deren Klang (der dem Gebrüll der wilden Thiere und dem Getöse des Donners gleichgekommen wäre) die Römer in der Schlacht bei Carrha

*) Alfred Ludwig, „Die Mantralitteratur und das alte Indien“. Prag, 1878. Band III, Seite 183.

**) Vergl. den Artikel „Indien“ in A. Pauly's „Real-Encyclopädie der klass. Alterthumskunde“. Bd. IV. S. 139; desgl. P. von Bohlen, „Das alte Indien“. Königsberg, 1830, Theil II, S. 194.

***) Atharvaveda V, 20, 1.

†) Rigveda I, 28, 5. Der indische Soma war eine Pflanze, aus der ein Getränk bereitet wurde, das den Schlachtengott Indra berauschte und dadurch zu seinen schönsten Siegen ermuthigte. Außerdem schrieb man ihm auch eine große Heilkraft zu.

*) Heinrich Zimmer „Altindisches Leben“. Berlin, 1879. Seite 6 des Vorwortes.

**) Als geographischen Hauptsiß der Arya fassen wir zunächst nur das Flußgebiet des Indus und das Fünfstromland in's Auge.

***) Benfey über „Indien“, in Ersch u. Gruber's „Encyclopädie“. Sect. II., Bd. 17.

(53 vor Chr.) in Schrecken gesetzt wurden, mit dem altindischen Dundubhi identisch gewesen sei.

Wenn man mit Zimmer annimmt, daß jede Kriegerschaar einer Ortschaft (grama) im Heere einen Dundubhi hatte*), so war dieses Tonwerkzeug recht zahlreich vertreten.

Neben dem Dundubhi erscheint schon in dem altindischen Heldenepos „Ramayana“**), das ungefähr bis ins XIV. Jahrhundert vor Chr. hinaufreicht, sowie in dem berühmten Hidentempel von Ellora, nordwestlich von Aurangabad, der wahrscheinlich unter dem Könige Dantidurga in der Mitte des VIII. Jahrh. vor Chr. ausgeführt wurde, als kriegerisches Musikinstrument das Muschelhorn (Cankha) (concha marina), welches (wie schon der Name andeutet), aus einer großen weitausgehöhlten Meermuschel bestand. Gewöhnlich bedienten sich derselben die an den Küsten lebenden Indier.***)

Ein anderes Instrument im Kriege war der Bakura, ein Signalhorn,†) das aus einem Stier- oder Widderhorne gefertigt wurde und mehr bei den Berg- und Waldbewohnern im Gebrauch war.

„Hinweg Barbaren blasend mit dem Kriegshorn
Habt ihr (sc. Ritter) dem Vicer (d. i. Viceroy) weiten Glanz
geschaffen“. ††)

Während nun auf dem Marsche die Muschelbläser (cankhadhma) und Hornisten oder Vaturabläser sich bei den einzelnen Heeresabtheilungen befanden, waren die Trommelschläger (Tympanisten, im Sanskrit adambaraghata) der zweiten Abtheilung der vierten Beamtenklasse, welche dem Heerwesen vorstand, zugetheilt. Sie marschirten sonach mit dem gewaltigen Train der Pferdeknechte, der Verfertiger von Kriegsmaschinen, der Diener und der Glockenträger oder Rodophoren. Der Vorsteher dieser Abtheilung hatte nach Strabon †††) vor Allem die Obliegenheit, auf einem Feldzuge die Lebensmittel für Menschen und Laiviehz zu besorgen, sowie sonstige Kriegsbedürfnisse zu beschaffen. Sobald daher Jouraare ausgesandt werden sollten, wurde dies durch Signale mit den Glocken bekannt gemacht§).

Beim Nahen des Feindes ordnete der König als oberster Feldherr das Heer zur Schlacht und stellte auf allen Seiten Wachtposten aus. Hierzu wurden nur ganz zuverlässige und tapfere Leute auserlesen, welche unter allen Umständen, selbst im heftigsten Kampfgewühl ihren Posten nicht verlassen durften und mit den uns bekannten musikalischen Signalinstrumenten, Bannern u. dergl. versehen waren, mittelst deren sie vor Gefahr warnen mußten§§).

*) H. Zimmer, a. a. O., Seite 289.

**) Ramayana ed. Aug. Guil. a Schlegel Bonnae, 1838. vol. I, pars 2: (I, 10, 32; I, 19, 10 und I, 54, 7.)

***). Nach einer uralten Mythe blies schon der Gott Shiva das schreckliche Muschelhorn Cankha, als er die Welt durch Feuer vernichtete, und der Kriegsgott Indra zählte nach den Vorstellungen des Mahabharata außer Donnerkeil und Speer auch das Muschelhorn, welches Vijayatarman verfertigt habe, zu seinen kriegerischen Attributen. Man vergl. hierzu die bezügliche Abhandlung von Holzmänn in der „Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft“. Leipzig, 1878. Bd. 32, Seite 296, sowie Henry Thomas Colebrooke in „Asiat. Researches“ VI, page 391.

†) A. Ludwigs Commentar zur Rigveda-Üebersetzung. Prag, 1876. Bd. IV, Seite 36.

††) „Der Rigveda“ von Hermann Grassmann. Leipzig, 1877. Theil II, Seite 122.

†††) „Geographika“. Verdeutschte von Chr. Gottf. Groschord. Berlin und Stettin, 1833. Theil III, § 62, Seite 148.

§) Chr. Lassen, „Indische Alterthumskunde“. Bonn, 1852. Bd. II, Seite 720.

§§) „The ordinances of Manu“ translated from the Sanskrit. Edited by Edward W. Hopkins. London, 1884. lect. VII, 190 (page 173) nebst zugehörigem Commentar unter Pft. 5.

Vor jedem Kampfe wurden den Göttern Opfer dargebracht und ihre Hilfe, besonders die Indra's, des Kriegsgottes und Schlachtengottes, angerufen. Bei dieser Gelegenheit ward gewöhnlich auch die Riesentrommel Dundubhi mit Opfermalz eingerieben, vermuthlich um ihr eine göttliche Weihe zu geben*). Nun erst ließ der König mit einem gewaltigen Muschelhorn blasen**), worauf die Muschel- und Hornbläser aller zum Gefecht bestimmten Abtheilungen einfielen und Streitwagen wie Fußkämpfer mit flatterndem Banner zum Angriff vorrückten. Auch die Trommler rührten auf Geheiß ihres Gramani — so hieß der Anführer des Heerbannes einer bestimmten Ortschaft — die Riesentrommeln: erst in langsamem, abgemessenem Tacte, wenn von fern die Streiter Wurf auf Wurf wechselten, dann aber in verdoppelten raschen Schlägen, wenn Mann gegen Mann im Handgemenge standen.

Im Getümmel der Schlacht wurden die nach Stämmen und Ortschaften vereinigten Krieger, wie es gerade die Gefechtslage erheischte, durch Muschel- und Hornsignale geleitet. Die Trommeln hingegen rasselten während des ganzen Kampfes, um den Streitern Kraft und Stärke zu verleihen und die feindlichen Dämonen — nach Analogie der Verwendung altägyptischer Kemfems — zu verschrecken***).

War der Feind geschlagen, so ward dies wiederum mit dröhnendem Trommelschlag und dem betäubenden Schalle der erwähnten Blasinstrumente verkündet.

Die hohe Bedeutung, welche die alten Indier der Riesentrommel im Kriegsleben beimaßen, sowie die wahrhaft göttliche Verehrung, welche dieses Tonwerkzeug genoss, spricht so recht deutlich aus einem, in dem Atharvaveda enthaltenen Preisliede, das in seiner Verdeutschung, und zwar in der poetischen Form fünffüßiger, würdig-wuchtiger Jamben, hier eine Stelle finden möge†).

Schlachttrummellied.

1. Des Kriegs gewalt'ges Lärmsignal, die Trommel,
die hölzerne, mit Kuhhaut überzogen,
Durchdringend töne sie, die Feinde zähmend;
Siegkündend dröhne brüllend wie der Löwe!
2. Gleich Löwen donnert der gespannte Kasten,
gleichwie der Stier die Kuh anbrüllt, die rindert.
Du bist ein Mann, entmannt sind deine Gegner,
von Indra rührt dein feindbezwingend Lärmen.
3. Dem brünst'gen Kraftstier gleich inmitten der Herde
brüll, wo es gilt, die Feinde auszubeuten.
Dein Höllenlärm zerreiße das Herz der Fremden,
erschüttert weicht zurück der Gegner Schlachtreih.
4. Aufbrüllend wirf die Feindesheere nieder,
daß nichts entrinn', biet auf was nah und ferne.
Stolz laß die Götterstimme schallen, Trommel!
in Treue schaff herbei der Feinde Habe!

*) Atharvaveda V, 21, 3. und H. Zimmer a. a. O., Seite 289.

**) B. v. Böhlen a. a. O., Theil III, Seite 72, sowie Strabon a. a. O., Theil III, Seite 146. — Megasthenes „Indica fragmenta“ ed. E. A. Schwanbeck. Bonnae, 1846. fragm. 47, 7 und 50, 9.

***). H. Zimmer erwähnt (Seite 296 seines mehrfach angezogenen Werkes) noch ein Instrument karadhuni, unter dessen Klang man in den Kampf gezogen sei. Da kara im Sanskrit den Schlachtengesang bedeutet, so hat man vielleicht darunter eine besonders stark tönende Kriegstrompete zu verstehen. — Näheres hierüber in meiner Studie: „Die Musik im Kriegsleben der alten Aegypter“ (Nr. 9 und 10 des III. Jahrganges (1886) der Musikzeitschrift „Das Orchester“).

†) „Hundert Lieder des Atharvaveda“, übersetzt von Prof. Dr. Grill. Progr. Nr. 489 des Kgl. Württemb. Evangelisch-Theologischen Seminars Maulbronn. Tübingen, 1879. Man vergl. auch A. Ludwig, „Der Rigveda“ oder „Die heiligen Hymnen der Brahmana“. Prag, 1876. Bd. III, Seite 460.

5. Wenn ihr der Trommel weitgetrag'ner Schalltruf
an's Ohr dringt, daß sie aufgeschreckt in Noth kommt,
Dann such' des Feindes Weib, den Sohn am Arme,
das Weite, grauend vor des Kampfs Gemegel.
6. Du hast das erste Wort zu sprechen, Trommel!
hell auf erschalle über weiten Plan hin;
Den off'nen Rachen weis' dem Feindeshaufen,
hellauf mit Jubelschall ertöne, Trommel!
7. Dein Lärm durchtob, was zwischen Erd und Himmel,
nach allen Seiten schnelle deine Laute,
Mit donnerndem Gebrüll seß' dich zur Wehre,
ruf uns zum Sieg als guter Kamerade!
8. Kunstvoll bereitet, spreche sie vernehmlich,
mag gleich die Kriegerschaar von Waffen starren;
An Indra's Seite ruf herbei die Kämpen,
zerschmett're durch der Freunde Arm die Feinde.
9. Mit mächtigem Schall die tapfern Truppen führend,
hierher, dorthin den Haufen Weisung gebend,
Erfolg verleihend und der Regeln kundig,
theil' Vielen Ruhm zu im Zweikönigskampfe.
10. Kriegsehre suchst und Gut gewinnst du tapfer,
du siegst im Streit Kraft uns'rer Andacht schneidig;
Gleichwie der Preßstein auf den Somaßengel'n,
so tanz unbändig, Trommel! auf der Beute!
11. Gewaltig Feindesangriff überwindend,
nach Kampf begierig und mit Macht obliegend,
Laß deinen Schall wie Redners Spruch erklingen,
sprich ein begeisternd Wort, daß wir's gewinnen.
12. Seiß nach der Schlacht verlangend, allerschütternd,
den Feind als Vormann werfend, unbezwinglich,
Beschrmt von Indra, auf die Schaaren achtend,
so stürme herzzerreißend auf die Gegner.
(Schluß folgt.)

Operndichtungen.

Gottfried Stommel, „Sarasastro“, Drama in drei Aufzügen. Düsseldorf, Vereins-Druckerei.

Von Mozart's Meisterwerken hat auf Altmeister Goethe kein zweites einen so tiefen Eindruck gemacht, wie die Zauberflöte: kein Wunder, denn das Geheimnißvolle, symbolische Beziehungsreiche, dem sein innerstes Wesen von früher Knabenzeit her bis herab in sein höchstes Greisenalter zugehan blieb, diese bedeutsame, Gott und Welt umspannende Symbolik tritt hier trotz aller spielerischen, naiv-derben Umhüllung so entschieden zu Tage, wie in keinem andern Bühnenwerk des vorigen Jahrhunderts. Das gab ihm denn auch Anregung, zur Zauberflöte einen zweiten Theil, eine Fortsetzung zu schreiben, in die er Aehnliches hinein zu „geheimnissen“ gedachte, wie in dem zweiten Theil des noch immer der Deutung harrenden „Faust“. Leider brachte Goethe den Plan nur theilweise zur Ausführung. Die Gesamtausgabe seiner Dichtungen enthält nur Bruchstücke, die gewiß bei der ergänzenden Ausarbeitung volles Leben erhalten haben würden. Den Goethe'schen Gedanken hat neuerdings nun Gottfried Stommel aufgegriffen; er stellt den „Sarasastro“ in den Mittelpunkt seines dreiactigen Drama's, das er als eine Festgabe zu dem im November 1891 zu feiernden 100. Geburtstag der Zauberflöte betrachtet wissen will. Als solche verdient sie sicherlich alle Beachtung und da man der frohen Zuversicht leben darf, es werde dieses Jubiläum mindestens mit derselben allgemeinen Begeisterung in der gesamten Kunstwelt gefeiert werden, wie vor drei Jahren das vom „Don Juan“, so darf dieses Festspiel gewiß auf Beachtung rechnen. Jetzt, da es ante festum sichtbar wird, gewinnen die dafür sich interessiren-

den Kreise hinreichend Zeit, sich mit den Voraussetzungen des Stückes vertraut zu machen; hoffentlich findet es während der Jubiläumstage so starken Anklang, daß es auch noch post festum seine Schuldigkeit thut. Nun einen Blick auf die Stommel'sche Dichtung.

Des ersten Actes erste Tempelszene versetzt uns in eine feierliche Priesterversammlung; sie begrüßt den zurückgekehrten Bruder, der hinausgesendet worden in die Lebensschlacht, mit den Trauernden zu weinen, mit den Frohen fröhlich zu sein; nunmehr ist vom Loose zu gleicher Sendung Sarasastro bestimmt; trotz heißen Flehens seiner Umgebung, die von ihm sich nur schweren Herzens zu trennen vermag, tritt er seine Erdenwanderung an; die Welt zu unterrichten in ihren höchsten Pflichten. Soweit kommt zunächst das priesterlich-freimaurerische Element zur Anschauung.

Die erste Verwandlung (Felsengrotte mit Portal) führt uns zu Monostatos und der Königin der Nacht, den Feinden des Lichtes und der Wahrheit; sie sinnend darauf, wie sie das höchste Glück der Pamina und des Tamino, ein gottgeliebtes Söhnlein, vernichten möchten; sie halten ihn eingesperrt in einem goldenen Sarkophag: wenn je die Eltern in sein Antlitz sehen, so ist's geschehen, dann wird ihr Sohn hinweggerafft, ein Augenblick vollendet sein Geschick.

Die nächste Verwandlung soll zunächst das Chaos vorstellen; aus ihm erhebt sich die Vorhalle des Weisheitstempels hervor, zu dessen Portal im Hintergrunde eine breite Treppe emporführt. Frauen tragen auf einem goldenen Gestelle, von welchem ein prächtiger Teppich herabhängt, einen goldenen Sarkophag, andere tragen einen reichen Baldachin darüber. Trauerlieder erschallen, Tamino, in wildester Verzweiflung über den Verlust seines Sohnes, verflucht die Mächte des Lichtes: da erscheint Sarasastro, fleht auf das Kind im Sarge der Götter Schutz herab und ermahnt den Tiefbetrübten zu gläubiger Standhaftigkeit: denn bald rettet uns mit heiliger Weihe des Gottes lösend Zauberwort.

Die dritte Verwandlung schafft nun zu dem Schmerz des vorigen Austrittes ein heiteres Gegenbild: Papageno und Papagena, anfänglich verdrießlich darüber, daß der erträumte Kindersegel immer noch nicht sich einstellen will, wissen sich, nachdem ihres Herzens Wunsch in Erfüllung gegangen, kaum zu retten vor den lieben Kleinen, die nun gleich in einer Heerschaar von 24 Exemplaren sich einstellen und einen zierlichen Ringelreihen veranstalten: Aurora aber ist die schönste unter ihnen und wird von den überraschten Eheleuten mit besonderer Liebe begrüßt.

Im zweiten Act schließt sich an die Einleitung, in welcher Pamina ihren eingesargten Sohn beklagt, ein entscheidender Auftritt zwischen Sarasastro und der Königin der Nacht; sie wird durch die eindringlichen Vorstellungen des Pilgers und die Mahnung: „Zur Liebe ist das Weib geschaffen, unüberwindlich ist sie dir; o kämpfe mit der Liebe Waffen, des Weibes allerhöchste Zier“ ihren Haßgedanken entrisen; ja seine Lehren machen auf sie einen so tiefen Eindruck, daß sie ihm bekennt: „Ich liebe dich“. Freilich weiß sie nicht, wem sie das Geständniß macht, denn nach wie vor erblickt sie in Sarasastro ihren ärgsten Feind; sie fragt: „Willst du mein Retter sein, mich von Sarasastro kühn befreien? An seiner Statt erhob ich dich, doch an Sarasastro räche mich!“ Zur Selbstopferung geneigt, wie selten ein Sterblicher, geht Sarasastro auf der Königin Wünsche ein und so bleibt Pamina's und Tamino's Kind

am Leben, dem edlen Priester aber die sichere Aussicht auf baldigen Tod.

Im dritten Act öffnet sich das Grabmal des eingetragten Kindes, es entsteigt ihm Prinz Phöbus, gemeldet von Aurora; sich sehen, sich finden, sich Liebe schwören, ein Paar werden, das ist Sache eines Augenblicks; ein grotesk-phantastisches Ballet (Fest des Vollmondes, der sich betrinkt am Blumenthau und zuletzt nach Hause turfelt) schließt sich daran. In der nächsten Verwandlung (Vorsaal in Tamino's Königspalast) kommt conversationelle Lustigkeit zu ihrem Recht: Papageno und Papagena erscheinen und bieten in der Hofgesellschaft, die sich vorher mit Neuigkeiten die Zeit vertrieben, goldene Eier zum Verkauf und buntes Durcheinander gewinnt auf der Scene die Oberhand.

Kurz darauf erklingt ein Trauermarsch: Sarastro ist todt, die Königin der Nacht triumphirt. Priester und Laien beklagen den Heimgegangenen: die Königin erkennt zu spät ihren Wahn und befehrt sich an der Leiche des von ihr heißgeliebten und durch sie gemordeten Sarastro zum Bunde der Priester; ein am Kopfende des Katafalks erscheinender Genius mit der Friedenspalme giebt Allen die Gewißheit, daß Sarastro seiner Feindin verziehen, die Königin springt jauchzend auf und entsagt den Werken der Finsterniß: „Verbannt ist auf ewig der Sünde Fluch, die Lieb' hat erlöst die sündige Brust.“

Wie schon dieser kurze Abriss und die große Zahl der im Stücke verwendeten Verwandlungen erkennen läßt, geht es hier bunt und sprunghaft genug zu; der Dichter liebt die psychologischen Räthsel und überläßt dem Hörer deren Lösung. Die Plögllichkeit z. B., in welcher die Sinnesänderung der Königin der Nacht sich auf die Gewissenspredigt des Sarastro hin vollzieht, muß in Erstaunen setzen; den Niagara zu überbrücken kommt uns fast leichter vor, als aus der wuthschwebenden Nachtgestalt so urplötzlich eine Lichtfreundin zu machen; die rasche Verlobung des Phöbus und der Aurora kann wohl nur auf symbolischem Wege ermöglicht und begriffen werden.

Die poetische Diction strebt nach Würde und Einfachheit, ohne einzelne Naivetäten und Flickeien geht es dabei allerdings ebenso wenig ab wie im Originaltext. Im Großen und Ganzen aber muß man der Arbeit des G. Stommel alle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Von den mancherlei Wegen, auf denen das gesteckte Ziel erreicht werden könnte, ist der hier eingeschlagene sicherlich der dem Urtext entsprechendste. Die bedeutsamen Elemente und Gegensätze der alten „Zauberflöte“ spinnen sich hier befriedigend weiter; daß sowohl das Ehepaar Tamino als Papageno des Segens der Nachkommenschaft theilhaftig wird, daß ihre Kinder Phöbus und Aurora sich vereinen zu einem neuen Liebesbund, ist ein glücklicher Gedanke. Die guten, alten scenischen Effecte wie Blitz und Donner thun auch hier ihre Schuldigkeit; absichtlich greift der Dichter wohl wie z. B. bei Aurora's Auftritt im 3. Act („Klinge, Glöcklein, klinge“) und in dem Priesterchor: „O Isis und Osiris“ auf bekannte Anklänge zurück, doch hält er Maß und geht sicheren Schrittes seine Bahn. Bei glänzender Ausstattung kann dem Stück Erfolg kaum ausbleiben.

Carl Göpfart steht im Begriff, die Musik zu diesem „Sarastro“ zu vollenden. Möge sie ihm so gelingen, wie es die Dichtung wünscht. Sich in die Nähe einer „Zauberflöte“ zu begeben, bleibt für jeden Componisten der Nach-Mozart'schen Zeit ein großes Wagniß. Doch — dem

Muthigen gehört die Welt und auf jeden Fall rufen wir dem Componisten ein herzlichtes Glück auf! zu.

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Karlsruhe.

Nachdem mit dem Beginn der Ferien des Groß. Hoftheaters die officielle musikalische Saison ihr Ende erreicht hat, wurde uns eine über 14 Tage sich erstreckende officiöse Nachsaison durch die acht öffentlichen Prüfungen des Conservatoriums für Musik zu Theil. Dieselben scheinen ganz im Mittelpunkt des städtischen Interesses gestanden zu haben; wenigstens war der Andrang des Publikums derart, daß der große Museumsaal kaum ausreichte, alle Hörlustigen zu fassen. In der That sind auch die künstlerischen Erfolge der unter dem Protectorat der Großherzogin von Baden vor erst 6 Jahren begründeten Anstalt derart, daß Karlsruhe mit Stolz auf dieselbe blicken darf. Wir hörten in den Aufführungen der Ausbildungsklassen eine Reihe von Gesangs- und Instrumentalvorträgen, welche zum Theil auch solche Ansprüche erfüllten, wie man sie nur an Künstlerconcerte zu stellen gewöhnt ist. Eine Reihe von 8 Clavierconcerten — mit Orchesterbegleitung — gab einen kurzen Ueberblick über diesen Zweig der musikalischen Literatur von Bach bis Liszt. Verschiedene Concerte für Streichinstrumente und eine große Anzahl von Kammermusikwerken der verschiedensten Epochen zeigten auch die Pflege der Saiteninstrumente auf entsprechender Höhe. Die Gesangkunst war in hervorragender Weise durch Arien und Lieder jeder Gattung vertreten. Die Prüfungen der Vorbereitungsklassen gewährten selbstverständlich ein mehr pädagogisches Interesse, einzelne Vorträge bewiesen indessen das Vorhandensein seltener Talente unter den Zöglingen. Die Anstalt, welche 340 Schüler zählt, hat in diesem Jahr in glänzender Weise wieder gezeigt, daß sie künstlerisch in der ersten Reihe derartiger Institute steht.

Prag.

Iphigenie auf Tauris von Gluck. Das entzückendste und vielleicht vollendetste Werk Gluck's „Iphigenie auf Tauris“ ging am 6. Juni l. J. zum ersten Male in unserem Nationaltheater in Scene. Die Oper wurde zuerst den 10. Febr. 1843 im k. k. ständischen Theater gegeben und am 30. August und 3. September 1845 während des Gastspiels des Jrl. Genders's aus München wiederholt. Den Dreß sang damals H. Kunz, den Phylades Emminger und den Thoas der berühmte Strakosky. Zum letzten Male wurde die Oper am 25. Februar 1861 unter Thomé's Direction aufgeführt. Damals stand am Dirigentenpulte H. W. Zahn, jetziger Director der Wiener Hofoper. Die Iphigenie sang Jrl. Lucca als Gast. — Nach beinahe drei Decenien lauschten wir wieder den wunderbaren Tönen, die zum ersten Male in cechischer Sprache ertönten. Gluck ist ganz besonders für uns Prager interessant, denn in Prag studierte er im Jahre 1782; hier ertheilte er auch Musikunterricht, wodurch er bei dem kunstliebenden böhmischen Adel Zutritt und manche Hilfe fand. Deshalb hat der große Reformator der Oper, auf dessen Wege insbesondere R. Wagner vorwärts ging, an unserem musikalischen Leben großen Antheil. Seine „Iphigenie auf Tauris“ wurde von uns lebhaft empfangen, denn der ernste, abgemessene Ton, die Würde des mythischen Trauerspiels, die dramatisch belebte Form und die Ausdrucksmittel, verleihen seiner Musik eine vor ihm noch ungekannte, hohe dramatische Wirkung.

Es hieße Eulen nach Athen tragen, von den Schönheiten der Gluck'schen Musik noch weiter zu sprechen und so wende ich mich zu den Ausführenden. Fr. Parschitzky sang die Titelrolle, welche vor 29 Jahren einst die Lucca darstellte. Obwohl der Gesang unserer

Primadonna an manchen Stellen den dramatischen Höhepunkt der Lucca nicht erreichte, so stand dennoch ihre Action und die Reinheit ihrer Stimme nicht nach, ja übertraf an manchen Stellen (z. B. in dem letzten Aufzuge) die gefeierte Diva. Wir zollen an dieser Stelle dem hochintelligenten Director H. Fr. A. Subert für die Befegung dieser Rolle durch obengenannte Künstlerin unseren vollsten Dank. Wundertöne entlockte, wie immer, Benoni als Orest seiner Kehle und Feder sah, mit welcher künstlerischen Interpretation er spielte. Man kann sich nicht wundern, denn H. Benoni ist ein glücklicher Bräutigam geworden und führt eine unserer reizendsten Schauspielerinnen, Fräul. H. Dumet, in Väide als Frau in sein Haus. Möge der große Künstler noch lange unserer Bühne erhalten bleiben. Für Wagnergestalten ist H. Benoni wie geschaffen und ich glaube, daß wir ihn einmal auch in Bayreuth zu hören Gelegenheit haben werden. H. Konrat als Pylades muß sich des allzu vielen Tremolirens enthalten, dadurch schadet er seiner hübschen Stimme. Sein Spiel war wie das eines noch das Lampenfieber habenden Debutanten. Den Thoas stellte H. Viktorin dar. An manchen Stellen hätte ich von diesem Sänger gewünscht, sich streng an die Partitur zu halten; sonst war insbesondere sein Spiel gut. Fräul. Weselá als Diana und H. Kröffing entledigten sich ihrer Rollen in würdiger Weise. Indisponirt war Ritter von Stramlitz als Scyth. Unsere reizende Soubrette Fräul. Lavallier spielte die Griechin. Zum Schluß muß ich auch von Fr. Förster-Leutner und Fräul. Wykufal höchst lobenswerthes sagen. Die beiden Künstlerinnen studierten am hiesigen Conservatorium, und machen nicht nur diesem Institute, sondern auch unserm Nationaltheater die größte Ehre. Die Oper dirigitte H. Capellmeister Cech mit allen Intentionen des Bayreuther Meisters, in welche er überhaupt tief eingeweiht ist, denn H. Cech ist ein Schüler Smetana's und als solcher hält er treu zu unserer geschickten „école wagnerienne“.

K. N.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Orgel-Concert mit Fräul. Hedwig Deder und ihren Schülerinnen, veranstaltet von Schülern des Kgl. Musikdirector Otto Dienel. Seb. Bach: Fantasie und Fuge in Gmoll. (Herr Alwin Weiße.) Otto Dienel: „Heilig“ für dreistimmigen Frauenchor. (Soli: Fräul. Braun, Fräul. von Falkenstein und Fräul. von Graefe.) Seb. Bach: Präludium in Gdur. (Herr Paul Feuer.) L. Schumann: Duett. (Fräul. H. Deder und Fräul. Elly Badike.) Mendelssohn: Pastorale in Gdur. (Herr Ernst Bodtner.) Fesche: Adagio in Adur. (Herr Franz Tiebach.) M. Blumner: Psalm 121, für Frauenchor. (Schülerinnen von Fräul. Hedwig Deder.) Otto Dienel: Erste große Concert-Sonate in Dmoll. (Herr Paul Feuer.) (Herr Martin Jacobi.) M. Blumner: Recitativ und Arie aus dem Oratorium „Abraham“. (Fräul. Emma Seeling.) Ad. Fesche: Toccata in Adur. (Herr Martin Jacobi.) Fr. Schubert: Der 23. Psalm für Frauenchor und Orgel. (Schülerinnen von Fräul. Deder.) Seb. Bach: Toccata und Fuge in Dmoll. (Fräul. Martha Pagel.)

— Orgel-Concert unter Mitwirkung von Fräul. Helene Cassius, Fräul. Maria Walter und Herrn Eugen Neuleaux, veranstaltet von Schülern des Kgl. Musikdirector Otto Dienel. Seb. Bach: Fdur-Toccata. (Hr. Georg Weiße.) Seb. Bach: Choral-Vorspiel über „O Mensch, bewein' dein' Sünde groß.“ (Hr. Franz Tiebach.) Otto Dienel: Passions-Terzett. (Fräul. Cassius, Fräul. Walter und Hr. Neuleaux.) Seb. Bach: Gmoll-Fuge. (Hr. Max Vardelt.) Rind: Fughette in Gdur. (Hr. Hugo Diebert.) Händel: Arie aus Theodora. (Fräul. Walter.) Mendelssohn: Adur-Sonate. (Hr. Karl Straube.) Albert Becker: Psalm 62. (Hr. Karl Straube.) Albert Becker: Psalm 62. (Hr. Eugen Neuleaux.) Otto Dienel: Finale aus der zweiten großen Concert-Sonate. (Hr. Ernst Max.) Haydn: Arie aus der Schöpfung. (Fräul. Cassius.) Rind: Postludium in Gmoll. (Hr. Johannes Jaström.) Fesche: Präludium in Fdur. (Hr. Eugen Neumann.) Rind: Präludium in Gdur. (Hr. Richard Handte.) Rind: Trio in Fdur. (Hr. Reinhold Kunstmann.)

Rind: Postludium in Fdur. (Hr. Reinhold Briegsicht.) Cherubini: Lauda Zion, Duett. (Fräul. Cassius und Fräul. Walter.) Rind: Adagio in Gdur. (Hr. Max Siebert.) Thiele: Chromatische Phantasie. (Hr. Paul Feuer.)

Dresden. Concert des Dresdner Männergesangsvereins (Direction: Herr Hugo Jüngst) unter Mitwirkung der Capelle des R. S. 2. Grenadier-Regiments No. 101 (König von Preußen) (Direction: Herr L. Schröder). Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“ von R. Wagner. Frühlingständchen von Lacombe. Ezardas a. d. Op. „Der Geist des Bojewoden“ von Großmann. Phantasie a. d. Op. „Die Hugenotten“ von Meyerbeer. Abschied hat der Tag genommen von F. C. Kessler (+). Ermunterung von M. v. Weinzierl. Unten im Thale von Saupe. Hell in's Fenster scheint die Sonne von Ed. Kremsler. Ouverture zu „Der fliegende Holländer“ von R. Wagner. Ungarische Rhapsodie No. 1 von Fr. Liszt. Winterfrühling von H. Jüngst. Trunklied von Ed. Kretschmer. Soloquartett (Ständchen) von Fr. Abt. Scheiden, von E. Haefler. Ständchen von Haydn-Handwerk. Hymne an den Wald (mit Hornquartett und Posaune) von H. Jüngst. Kaisermarsch von R. Wagner. Geschichten aus dem Wiener Wald von J. Strauß. Das Begräbniß der Noje, von Alfred Dregert. Soloquartett (Die blauen Augen) von W. Sturm. Altniederländisches Dankgebet (Mit Orchester) von Ed. Kremsler.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 19. Juli. Franz Liszt: Kyrie aus der Missa choralis. J. S. Bach: 2 geistliche Gesänge, componiert 1736, Mittelstimmen von F. Wüllner. 1) Eins ist Noth. 2) Vergißmeinnicht. — Kirchenmusik in der Nikolaikirche, den 20. Juli. Mendelssohn: „Hör' mein Bitten!“ Hymne für Sopran-Solo, Chor und Orchester.

— Dem Concert zum Sommerfeste des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli am 15. Juli im hiesigen Krystallpalaste wurde sowohl die Gunst des Himmels als des Publikums zu Theil. Das reichhaltige Programm bot: Frz. Lachner's „Sturmesmythe“; slavische Rhapsodie Op. 45 von Dvorák; „Totenvolk“ Ballade von Frd. Hegar; „Die Waldmühle“ von Kessler; akademische Festouverture von Brahms; „Der Ritter vom Rheine“ von Heinr. Böllner; „Zigeunerliebe“ von Arnold Krug; Twardowsky, Rhapsodie von F. Böhl; Intermezzo für Orchester von Rich. Heuberger; „Bauernregel“ von Gust. Kittau; „Bottschaft“ Op. 36 von Bernhard Vogel; „Wandernde Musikanten“ Op. 85 von Rheinberger; Wagner's Kaisermarsch und Pauliner Marsch von W. Gocht. Der von Herrn Prof. Kretschmar vortrefflich geschulte Verein führte sämtliche Piecen sehr gut aus und hatte sich des größten Beifalls zu erfreuen. Die Capelle des 134. Regiments unter Herrn Musikdirector Zahrow brachte durch den gut executirten Instrumentalpart die wünschenswerthe Abwechslung in die Gesangsvorträge.

London. Princes' Hall. Messrs. Josef Ludwig und W. E. Whitehouse legtes Concert am 8. Juli. Quintett in A, Op. 81, für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncello, von Dvorák, Miß Fanny Davies, Hr. Josef Ludwig, Mr. G. Collins, Mr. A. Gibbon und Mr. W. E. Whitehouse. Vieder: „Feldensamkeit“, von Brahms; „Es blinkt der Thau“, von Rubinstein, Mr. Plunket Greene. Violoncello-Solo „Kol Nidrei“ (hebräische Melodie), von Max Bruch, Mr. W. E. Whitehouse. Pianoforte-Solo „Andante und Variationen in Es“, von Mendelssohn, Miß Fanny Davies. Violin-Solo „Adagio in F“, von Spohr, Hr. Josef Ludwig. Vieder: „Weep ye no more sad fountains“, von Battison Dagnies; „Ungarische Melodie“, „Fan Fitzgerald“, arrangirt von E. B. Stanford, Mr. Plunket Greene. Quintett in C, Op. 29, für zwei Violinen, zwei Violas und Violoncello, von Beethoven, Messrs. J. Ludwig, G. Collins, A. Gibbon, A. Hobday und W. E. Whitehouse. Accompanist: Miß Augusta Davies. Messrs. Broadwood & Sohn großes Piano.

Sangerhausen. Concert des gemischtschörigen Gesangsvereins mit der Sopranfängerin Fräul. Schaernack-Weimar und des Hrn. Concertsängers Trautermann-Leipzig am 26. Juni. In der Kaiserpfalz: „Der hohe Schwarzwald“, Thür. Kaiserfage, weltliches Oratorium für Soli, Chor und Orchester, Text von H. Greiner, comp. von E. Bloß (Solosänge: Fräul. Schaernack, Hr. Trautermann und hiesige Mitglieber). „Zigeunerleben“, gemischter Chor, von Rob. Schumann. Recitativ und Arie: „Gefesselt steht der breite See“, a. d. Jahreszeiten von Haydn. „Es fuhr ein Fischer“. „Die Trauernde“, zwei Volkslieder für gemischten Chor. Vieder am Clavier: „Ich liebe Dich“, von Grieg; „Gute Nacht“, von F. Petri; „Und ob Du mich liebst“, von Thyon Wolff. „Mitterleins Märchen“, für gemischten Chor von Carl Lehnert.

Sondershausen. VII. Loh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schuler. Ouverture „Ruy Blas“ von Mendelssohn. „Tasso, Lamento e Trionfo“, symphonische Dichtung von Fr. Liszt. Valse

caprice von Ant. Rubinstein. Vorspiel zu „Die Meisterfinger“ von Rich. Wagner. Ouverture von E. Lassen. Symphonie Nr. IV (Emoll) von Joh. Brahms. Abends unter Concertmeister Emil Kühns. Indischer Marsch aus „Die Afrikanerin“ von Meyerbeer. Ouverture (Dmoll) von F. Wiek. Finale aus „Don Juan“ von Mozart. Ouverture „Glöckchen des Eremiten“ von Maillart. Ständchen von Schubert, arr. von Stein.

Sondershausen. VII. Loh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schulze. Ouverture zu „Dimitri Donskoi“ von Rubinstein. „Variationen“ a. d. „Quartett“ von Beethoven. Concert Dmoll für Flöte von Molique. (Herr Kammermusikus Strauß). Ouverture „Tannhäuser“ von Wagner. „Lenore“, Symphonie Nr. 5 in E-dur von Raff. Abends unter Concertmeister Emil Kühns. Kriegermarsch der Briester aus „Albala“ von Mendelssohn. Ouverture zu „Rienzi“ von Wagner. „Fackeltanz“ von Meyerbeer. Festvorspiel von R. L. Prosch.

Personalanachrichten.

— Herr Prof. Schaper in Berlin arbeitet gegenwärtig fleißig an dem Entwurfe des für Leipzig bestimmten Richard Wagnerdenkmals, zu welchem ihm das betreffende Denkmalcomité vor einiger Zeit den Auftrag erteilte. Die Gestalt des Dichter-Componisten, insbesondere seine bei aller Ruhe der Umrisse lebhaft und energische Haltung, ist nach Schaper's Auffassung, wie man aus Berlin schreibt, eine hochcharacteristische, der Individualität des verstorbenen Meisters voll entsprechende. Der Kopf besitzt jene treu dem Leben nachempfundene Ähnlichkeit, welche Schaper schon in seiner bekannten Wagnerbüste so geistvoll in die Erscheinung rief. Das reich ornamentierte Postament zeigt die Linien der italienischen Renaissance, und es ergänzt durch seine wohlabgewogenen Größenverhältnisse nicht bloß auf's Beste dieses formvollendete Monument, sondern wird sich voraussichtlich auch auf's Glückliche in die umgebende Architektur seines Aufstellungsplatzes (in der Nähe des Alten Theaters in Leipzig) einordnen.

— Der bekannte Pariser Dirigent Lamoureux wird nächsten Winter mit seiner ca. 100 Musiker zählenden Capelle eine Concertreise durch Belgien und Holland unternehmen und vorzugsweise Wagner'sche Compositionen zu Gehör bringen. Wie Pariser Zeitungen mittheilen, ist dem Lamoureux'schen Orchester eine tägliche Einnahme von 10 000 Mk. von den Unternehmern der Tournee garantirt worden.

— Eine Berliner Zeitungscorrespondenz weiß zu melden, daß der Kaiser die frühere Königl. Opernsängerin Frä. Lilli Lehmann von den Folgen ihres Contractbruchs definitiv befreit habe, und daß derselben also das Auftreten auch an einer Berliner Bühne nicht mehr veragt sei. Ob Frä. Lehmann wieder in den Verband des Opernhauses trete, sei unbestimmt; jedenfalls aber würde die Künstlerin bei Beginn der nächsten Saison ein Concert in der Philharmonie veranstalten.

— Frä. Marie Deppe, die junge Künstlerin, welche auf der Bühne von Kroll's Theater in Berlin sehr gefaßt, wurde von Herrn Director Stagemann auf 5 Jahre an das Stadttheater zu Leipzig engagirt.

— Herr General-Intendant Graf Hochberg hat mit der kgl. sächsischen Kammerjägerin Frä. Therese Walten eine Vereinbarung getroffen, der zufolge die berühmte Sängerin verpflichtet ist, während der Monate September und October d. J. auf der Bühne des Berliner königlichen Opernhauses zu gastiren.

— Der berühmte Tenor Francesco Tamagno beabsichtigt die Bühne zu verlassen und mit der idyllischen Ruhe seiner Villa in Varese zu vertauschen. Dort wird er procul negotiis seinen Garten bearbeiten und sich seiner Schmetterlingsammlung, eine der größten die man kennt, widmen.

— Der Wagner-Verein „Berlin“ hat in Anerkennung der Verdienste, welche Herr Bernhard Loefer sowohl um die Wagner-Sache im Allgemeinen, als um den Berliner Wagner-Verein im Besonderen sich erworben hat, bei Gelegenheit der Feier des fünf- und zwanzigjährigen Bestehens der Firma Loefer & Wolff dem erstgenannten Herrn eine Adresse gewidmet, in welcher gesagt ist: „Während Sie in erfolgreichem Schaffen Ihre schweren Berufspflichten erfüllten und Ihre Wirksamkeit immer weiter ausdehnten, haben Sie stets in selbstloser Hingebung die Fahne der nationalen Kunst hochgehalten. Als einer der Ersten unter uns haben Sie die hervorragende Bedeutung Richard Wagner's erkannt, die Wagner-Sache zu einer Zeit, wo ihr in den weitesten Kreisen Unverstand und Uebelwollen entgegenstand, muthvoll vertreten und bis zu dem heutigen Tage als Leiter und eines der eifrigsten opferwilligsten Mitglieder sich große Verdienste um unsern Verein erworben.“

Möchte es Ihnen vergönnt sein, in ungeschwächter Kraft noch lange zu wirken und der schönsten Früchte Ihrer Thätigkeit sich zu erfreuen. Mit der Bitte, uns auch fernerhin Ihre Freundschaft zu bewahren, begrüßt Sie in aufrichtiger Hochachtung der Wagner-Verein: „Berlin.“ Im Auftrage gez. Dr. B. A. Wagner, Professor.“

— Der Prinz von Wales legte den Grundstein zu dem neuen königl. Conservatorium in Kensington, welches der bekannte Kunstmäcen Mr. Samsom Fox in Leeds mit einem Kostenaufwande von 900 000 Mt. errichten läßt. Das alte Gebäude war seinem Zweck nicht länger gewachsen, da sich die Anzahl der Zöglinge allmählich auf nahezu 300 vergrößert hat.

— Prof. Dr. Hermann Kregschmar, Dirigent des Universitäts-Gesangvereins zu St. Pauli und des Nibel-Vereins, ist zum außerordentlichen Professor in der philosophischen Fakultät ernannt worden. Es ist also jetzt ebenso wie in Berlin innerhalb des Universitäts-Professoren-Verbandes eine zweifache Vertretung der Musikwissenschaft vorhanden, wie dies auch ganz dem Standpunkt der so vielseitigen, immer vorwärts drängenden Disciplin entspricht.

Neue und neuinstudierte Opern.

— Verschiedene Blätter berichten von einer neuen Oper Ed. Kretschmer's, betitelt: „Die wilde Jagd oder Der Spion“. Das Werk ist vor ca. 15 Jahren geschrieben und unter dem früheren Titel „Der Spion“ auch bereits aufgeführt worden.

— Die Vorbereitungen zu den nächstjährigen Bayreuther Festspielen sind, wie man der „Zgl. Rdsch.“ schreibt, in vollem Gange; in erster Reihe sucht man die Decorationen, technischen und choreographischen Schwierigkeiten, welche namentlich mit den „Tannhäuser“-Auführungen verknüpft sind, zu beseitigen. Im Ganzen sind neun „Parisfal“- und acht „Tannhäuser“-Auführungen in Aussicht genommen. Herr Musikdirector Kniebe in Bayreuth trägt namentlich für die Zusammenstellung des Künstlerpersonals Sorge.

Vermischtes.

— Nikolaus Desterlein in Wien, der Begründer des dortigen „Richard Wagner-Museums“, hat den dritten Band seines Wagner-Kataloges vollendet. Das Werk, welches Ende September zum Druck gegeben wird, soll vorläufig mit dem Todestage Wagner's seinen Abschluß finden, und Angaben über Alles enthalten, was von den ersten Anfängen des Wagner'schen Schaffens bis zu diesem Tage auf die Kunst und die Persönlichkeit Wagner's Bezügliches erschienen ist. Aus verschiedenen Kreisen der Wagnergemeinde hat das verdienstvolle Streben Desterlein's für die Wagner'sche Anerkennung gefunden; der neue Wiener Richard Wagner-Verein und der academische Wagner-Verein zu Leipzig haben ihn zum Ehrenmitglied ernannt.

— Theodor Gerlach's Serenade für Streichorchester (Op. 3) wurde von der musikalischen Gesellschaft in Köln a. Rh. aufgeführt und recht beifällig aufgenommen.

— Anton Rubinstein, welcher dieses Jahr seinen Sommeraufenthalt im Schwarzwalde in dem schönen Badenweiler genommen hat, ist hier fleißig am Componiren und hat unter andern auch ein Heft neuer Clavierstücke beendet. Es sind fünf kleine Cabinetstücke, jedes eigenartig und poetisch, die einen träumerisch, voll süßer Innerlichkeit, andere wieder von großer Kraftentfaltung in der subjectiven Weise des Componisten. Diese Stücke sind zunächst für eine junge Schülerin Rubinstein's bestimmt, welche in der bevorstehenden Saison zum ersten Male in der Oeffentlichkeit erscheinen wird, Frä. Sophie Poznanska. Unter dem Titel: „Zweites Akrostichon für Piano-forte, op. 114“ werden diese Stücke schon in aller nächster Zeit im Verlag von Bartholf Senff in Leipzig im Druck erscheinen.

— Aus Karlsbad wird uns vom 7. berichtet: Wenn trotz der Mittelmäßigkeit seiner Leistungen das hiesige Theater jeden Abend ausverkauft ist, so verdankt es dies, abgesehen von dem Einfluß der regnerischen und kalten Witterung, vornehmlich dem reizenden Aufenthalt, den das schmucke Haus seinen Besuchern gewährt. Nicht die gleiche Kunst wird den zahlreichen Concerten zu Theil, die hier während der Saison stattfinden und mitunter ganz erlesene künstlerische Genüsse darbieten. Die „upper ten thousand“, aus denen sich das Badepublicum recrutirt — und diese allein kommen für solche Concerte in Betracht — sind vom Winter her nicht nur diners, sondern auch musikäberfättigt und fliehen den Concertsaal. Unter dieser Ueberfättigung hatte auch das Concert des in Berlin wohlbekannten Baritonisten Alexander Alexi zu leiden, das einen eben so schwachen materiellen, als bedeutenden künstlerischen Erfolg erzielte. Der Concertgeber fand wohlverdienten Beifall für den ausgezeichneten Vortrag des Litz'schen „In Liebeslust“ und des von Heinrich Ernst reizend componirten Hopfen'schen Liedes „Wagabunden“.

und brachte ganz besonders die auf Carmen Sylva'sche Texte gesetzten prächtigen Lieder von A. Bungenz zu bedeutender Wirkung. Das mitwirkende Fräulein Irene von Brennerborg spielte mit bemerkenswerther Virtuosität die Sarasate'sche „Faust“-Phantasie, und Herr Hugo Röhr zeigte sich in einer Anzahl von Vorträgen als ein ausgezeichnete Pianist. Die Hörer entschädigten die Künstler durch die Wärme ihres Beifalls für den Entgang an materiellem Gewinn.

— In H. war vor einigen Jahren ein Tenorist Namens F. ... engagiert, von dem das „Fr. Z.“ folgende zwei niedliche Cou-lissengeschichten zu erzählen weiß. F. besaß eine sehr schöne Stimme, aber — leider muß es zugestanden werden — nicht besonders viel geistige Fähigkeiten. Eines Tages wurde Glück's „Phigene“ gegeben. Unser Künstler singt den Pylades. Nach Schluß der Vorstellung stürzt der Bassist, der sich oftmals mit seinem Tenor-Collegen einen kleinen Scherz erlaubte, in die Garderobe des Sängers mit den Worten: „Hören Sie, lieber Freund, Sie sind ein gemachter Mann! Der Componist der heutigen Oper, Herr von Glück, war im Hause und hat sich soeben äußerst lobend dem Capellmeister gegenüber über Ihre famose Leistung ausgesprochen! Er will sie sofort nach Berlin zum Engagement empfehlen.“ Niemand ist glücklicher als unser F. Mit freudestrahlendem Gesichte erzählt er am andern Tage an der Table d'hôte von der hohen Auszeichnung, welche ihm widerfahren. Natürlich wird er von allen Seiten ausgelacht und ihm bedeutet, daß Glück schon etwa 100 Jahre todt sei. — Einige Tage später wird „Martha“ aufgeführt. Unser Held singt den Lionel. Zufällig befindet sich der Componist der Oper, Friedrich von Klotow, im Theater. Derselbe ist entzückt von der vortrefflichen Aufführung und bittet den Intendanten, allen Künstlern, besonders aber dem ausgezeichneten Vertreter der Tenorpartie, seinen Dank und seine Anerkennung auszusprechen. — Herr F. wird zu seinem Chef gerufen. „Mein lieber F., der Componist der „Martha“, welcher der heutigen Aufführung beizuwohnt, hat mich beauftragt, Ihnen seinen Dank für Ihre ausgezeichnete Wiedergabe des Lionel zu übermitteln. Ich selbst gratulire Ihnen herzlich zu dieser schmeichelhaften Anerkennung.“ Unser braver Sänger hat lächelnd zugehört, jetzt geht er auf seinen Chef zu, reicht ihm die Hand und spricht mit schlaun Augenblinzeln: „Dank Ihnen schön, Herr Baron. Aber diesmal fangen's mich nicht wieder. Der Componist ist ja schon über 100 Jahre todt!“

— Das Neueste auf dem Gebiete der Dressur hat ein Circus in Chicago aufzuweisen. Dort führen 16 Pferde ein Glöckenspiel aus. In sitzender Lage bewegen sie mit dem Vorderfuße eine Glocke und zwar so prompt und taktgemäß, daß die Melodie mit aller Schärfe zu Gehör kommt. — Amerikanisch!

Kritischer Anzeiger.

R. Müller. Trauergefänge für Männerchor. Leuckart, Leipzig.

Es ist wohl erklärlich, daß Sängerschöre, welche (wie beispielsweise in großen Städten) bei Leidenbegängen täglich mit Trauergefängen aufzuwarten haben, schließlich diese ernstesten Gefänge ganz mechanisch, gleichgültig und gedankenlos ableiern, anstatt mit denselben den Tiefgebeugten Trost und lindernden Balsam in die Herzenswunden hineinzusingen. In solchem Falle schützt vor Verflachung und Entweihung zunächst ein reichhaltiges und zugleich gebiegenes Repertoire, um genügend abwechseln zu können. Und so sei denn für diesen ersten Zweck in erster Linie denjenigen Männerchören, welche berufsmäßig bei Trauerfällen zu singen haben, vorliegende Sammlung mit ihren 35 Nummern verschiedener Componisten aus alter und neuer Zeit bestens empfohlen.

D. Berger. Orgelbuch zur Sammlung katholischer Kirchenlieder. Fl. 1,20 östr. Währ. — Ebenhöch (Korb), Linz.

Diese Sammlung katholischer Kirchenlieder liegt bereits in dritter und verbesserter Auflage vor, ein Zeichen, daß man nach derartiger Sammlung Verlangen getragen und dieselbe auch den Anlang gefunden, den sie bei der gewissenhaften Auslese aus der großen Masse tauglicher und untauglicher Gefänge für Kirche, Schule und Haus, sicher verdient. Auch hat das österr. Ministerium für Cultus und Unterricht die Bedeutung und Nützlichkeit dieser Sammlung erkannt und dieselbe für Einführung zum Unterrichtsgebrauch in Lehrerbildungsanstalten gewürdigt. Die 67 Lieder der Sammlung theilen sich in Meßlieder, Lieder zum Segen mit dem hochwürdigsten Gute, Advent-, Weihnachts-, Fasten- und Osterlieder, ein Pfingstlied, Lieder zum allerheiligsten Altarssakrament, Marienlieder, Lieder verschiedenen Inhalts und ein Lied zum frommen Gedächtnisse für die Verstorbenen. Bestimmt ist diese Sammlung für den öffentlichen, als auch für den Privatgottesdienst, ferner für den Gebrauch bei der Schulmesse und auch für eine Pfarrgemeinde bei der Mai-Andacht und ähnlichen Anlässen. Der Druck ist kräftig und gut leserlich; der Preis sehr niedrig; die Anschaffung der Sammlung für katholische Gemeinden sehr empfehlenswerth.

W. Irgang.

Wir empfangen zum Vertriebe ausserhalb Belgien und Frankreich:

LIBER GRADUALIS

A. S. GREGORIO MAGNO OLIM ORDINATUS.
IN USUM CONGREGATIONIS BENEDICTINAE GALLIARUM EDITUS.
(Tournai 1883.)

IX u. 597 S. — Anhang 232, 100 u. 4 S. gr. 8°.

Preis geh. 8 Fr. — 6 M. 40 Pf.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neu!

Neu!

Erstes Quartett

für

Violine, Bratsche, Violoncello mit Clavier

von

Adolph M. Foerster.

Op. 21. M. 6.—.

Prager Konservatorium.

Die Aufnahmsprüfungen finden:

1. für die **Instrumental-Schule** (1., 2., 3. und 6. Jahrgang) [Violine, Cello, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn, Trompete, Flügelhorn, Posaune, Harfe] am 9. und 10. September 1890 um 8 Uhr Vorm.,
2. für die **Orgelschule** (1., 2., 3. Jahrgang) am 11. September 1890 um 8 Uhr Vorm.,
3. für die **Klavier-Schule** (höhere Ausbildung 1., 2., 3. Jahrgang) am 12. September 1890 um 8 Uhr Vorm.,
4. für die **Gesangs-Schule** (1., 2., 3., 4. Jahrgang) am 13. September 1890 um 8 Uhr Vorm.,
5. für die **Kompositions-Schule** (1., 2., 3. Jahrgang) am 13. September 1890 um 4 Uhr Nachm. statt.

Das Jahresschulgeld beträgt in der Instrumental- und Orgelschule für Inländer 40 fl., für Ausländer 100 fl., in der Klavier-, Gesangs- und Kompositionsschule 100 fl.

Die näheren Aufnahmsbedingungen werden von der Direktionskanzlei auf schriftliches oder mündliches Verlangen ausgefolgt.

Die Aufnahmsgesuche mit den Belegen über das Alter und die Schulbildung sind bis zum **1. September 1890** bei der Direktion schriftlich einzubringen.

Prag, im Juli 1890.

Bennewitz,
Direktor.

Conservatorium für Musik zu Wiesbaden.

Director Albert Fuchs.

Unterricht für Clavierspiel, Solo- und Chorgesang, Streich- und Blasinstrumente, Orgel, Theorie und Compositionslehre, Musikgeschichte, Declamation etc. etc.

Das Lehrercollegium besteht ausser dem Director aus den Herren Prof. Mannstädt, kgl. Capellmeister (Clavier), kgl. Musikdirector Sedlmayr (Gesang), Kammervirtuos Brückner (Violoncell), Concertmeister Müller, Sadony (Violine), Pianist Uhl, Rosenkranz, Flüth, Kammermusiker Bock, Stamm, Schauspieler Reubke, Heydecker und den Damen Frau Simon-Romani (Gesang), Frau Reubke (Declamation), Frhs. Grohe, Moritz, Reichard, Stecker, Vornberger und Steinmetz (Clavier), Viezzoli (italienische Sprache).

Vom 1. October 1890 ab unterrichtet Hr. **Dr. Hugo Riemann** in den theoretischen Fächern: Harmonielehre, Contrapunct, Fuge, Dictat und Generalbassspiel, Musikgeschichte, Instrumentations- und Compositionslehre, Pädagogik und im Clavierspiel.

Prospecte und jede Auskunft durch den Director

Albert Fuchs.

Die Grossh. Musikschule in Weimar

beginnt mit dem 1. Sept. 1890 einen neuen Cursus. Sie besteht: 1) aus einer **Orchesterschule** zur Ausbildung von Orchestermusikern. Derselben schliesst sich eine Ausbildungsschule für Solisten, Dirigenten, Lehrer und Componisten an (Hon. 1. jährl. 40 M.); 2) aus einer **Musikschule** in Verbindung mit einem **Seminar** zur Ausbildung von Schülerinnen im Klavierspiel oder Sologesang (Hon. 1. jährl. 30 M.); 3) aus einer **Opernschule** für Schüler und Schülerinnen zur Ausbildung in scenischer Darstellung (Hon. 1. jährl. 80 M.); 4) aus einer Vorschule auch für Nichtfachmusiker (Hon. 1. jährl. 20 M.).

Aermeren befähigten Schülern und Schülerinnen, besonders zur Ausbildung für die Bühne, kann in Folge einer reichen Verwilligung I. K. H. der Frau Grossherzogin **Honorarfreiheit** gewährt werden. Berichte gratis durch das Secretariat.

Weimar, Juni 1890.

Hofrath Müller-Hartung, Director.

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag in Leipzig.

Vom Hof-Concerte auf dem dänischen Schloss Fredensburg bei Veranlassung des Besuchs Seiner Majestät des Kaisers von Deutschland:

Wiegenlied

von Rob. Reinick, für Gesang und Piano componirt
von

Hans Harthan.

M. 1.—.

Mit grösstem Beifall von der schwedischen Sängerin Frll. Ellen Nordgren vor den hohen Herrschaften vorgetragen.

C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Liszt-Medaille.

Nach dem Entwurf von H. Wittig, geprägt
in der Kgl. Münze zu Rom.

Preis: früher M. 5.—, jetzt M. 2.—.

Hierdurch theile ich den geehrten Mitgliedern des Allgemeinen Deutschen Musikvereins mit, dass ich zu „**Peter Cornelius Gedichte**“ geschmackvolle **Einbanddecken** zum Preise von M. 1.— incl. 20 Pfg. Porto liefere und geschätzten Aufträgen gern entgegen sehe.

Hochachtungsvoll

C. F. Kahnt Nachfolger
Leipzig.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

W. A. Mozart.

4 Sonaten (in Cdur, Fdur, Gdur, Fdur) für Klavier.

= Schulausgabe =

mit Fingersatz, Phrasirungszeichen, Ausführung der Verzierungen und genauer Anleitung zur Erleichterung des Studiums. Von Emil Breslaur. M. 1.50.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Joh. Schubert.

Lieder-Album. 9 Stücke für Pianoforte.
M. 2.50.

Unterzeichneter, Schüler von Friedrich Grützmacher, seit 10 Jahren als I. Violoncellist in grossen Opern- und Concertorchestern des In- und Auslandes thätig, wünscht gutes Engagement.

Derselbe ist auch als Solist mit gutem Erfolge aufgetreten und besitzt vorzügliche Empfehlungen von den Herren: Königl. Concertmeister Fr. Grützmacher (Dresden), Capellmeister Dr. Friedrich Hegar (Zürich), Professor Hermann Grädener (Wien), Capellmeister L. Kempter (Zürich), herzogl. Concertmeister Carl Welcker (Altenburg) etc. —

Georg Wörl,

Erster Solo-Violoncellist der städtischen Curcapelle

Karlsbad (Haus „Toronto“).

Leipzig, den 30. Juli 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.
**Nur bei ausdrücklicher Ab-
bestellung gilt das Abonne-
ment für aufgehoben.**

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 31.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seiffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

S. Schäfer & Koradi in Philadelphia

Albert J. Gutmann in Wien.

S. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Zum Gedächtniß des hochverehrten Meisters Franz Liszt. Gedicht von Peter Cornelius. — Die Musik im Dienste der Kriegskunst bei den arischen Kulturvölkern im vorchristlichen Zeitalter. Von Konrad Reese. (Schluß.) — Beethoveniana: Böck, Ludwig van Beethoven's Aufenthalt in Döbling. Besprochen von Alf. Chr. Kalischer. — Correspondenzen: Marienbad, St. Petersburg. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Anzeigen.

Zum Gedächtniß des hochverehrten Meisters Franz Liszt.*)

Ich will ein Blatt zum vollen Kranze reihen,
Der eines Meisters hohe Stirne krönt,
Dem Preis des Edlen meine Stimme leihen,
Der längst erklingt, und immer voller tönt,
Ich will ein Lied dem Liederreichen weihen,
Dem jede Zierde Herz und Geist verschönt;
Wie ich sein Wesen tief in mir empfunden
Der Welt verkünden will ich's unumwunden.

Wer seinem Wirken ferne steht im Leben,
Wer sich kein volles Bild von ihm entrollt,
Wer nicht aus Einzelnem, das er gegeben,
Den Sinn des Ganzen ahnt, das er gewollt,
Wer nicht begreift sein eigenthümlich Streben
Und kleinlich über Eigenheiten grollt,
Der mag uns immer Enthusiasten nennen,
Die wir ihn lieben, weil wir ganz ihn kennen.

Doch wen einmal in dieses Geistes Walten
Der Hauch des Guten inniglich berührt,
Wer ihn geseh'n die volle Kraft entfalten,
Wenn unermüdlich er nach Wahrheit spürt,
Wer ihn belauscht in seinem Kunstgestalten,
Wenn Drang nach Schönheit ihn der Welt entführt:
Dem dürft Ihr den gerechten Trieb nicht wehren,
Wie er ihn kennet, kennen ihn zu lehren.

Ihr müßt ihn mit dem eig'nen Maß nur messen,
Das er in sich trägt, ein ureigner Geist,
So Ihr ihn anschaut, müßt Ihr gern vergessen,
Was man an andern Großen einzig preist.
Ihr sagt: „Beethoven“, „Bach“, da unterdessen
Der Weltgeist längst in andere fernen weist;
Soll ein Verständniß Liszt's Euch reiner tagen,
So mögt Ihr eher: „Tasso“, „Byron“ sagen.

Wo Liszt erscheint, da kommt er voll und ganz,
So wollet ihn als solchen auch begreifen;
Freut Euch hingebend an des Mondes Glanz,
Zerschneidet seine Strahlen nicht in Streifen.
Den Jüngling staunet an in seinem Kranz,
Zur schönsten Frucht seht seine Blüthen reifen,
Seht ihn als Lehrer, Leiter, Denker, Richter,
Vergeßt dann Alles — und genießt den Dichter.

Der Knabe reißt sich von der Scholle los,
Die ihren Reben gleich mit Gluth ihn nährt,
Durchzieht die Welt, ein Wundervirtuos,
In dem der Heimath Hunnenwildheit gährt,
Cigany-Eust und Weh in Waldeschloof,
Das sich in ihm zum Ideal verklärt;
So nimmt er von des Vaterlandes Boden
Den Stoff im Herzen mit zum Volks-Rhapsoden.

*) Aus den bei C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, erschienenen Gedichten von Peter Cornelius. Broschirt M. 3.— n. Elegant gebunden M. 4.— n.

Doch weit entrückt der Heimath engen Kreisen,
Erobert nun der Jüngling sich die Welt,
Des Schönen Spur sucht er auf neuen Gleisen,
In alle fernen wird sein Blick erhellt,
Da giebt er kund in ungeahnten Weisen
Die hohe Sehnsucht, die sein Herz geschwellt,
Wie Welt und Leben sein Gemüth bewegt,
In Tongedichten seh'n wir's dargelegt.

Doch von der Heimath, von der Welt empor
Hebt er den Blick in ungemess'ne Weiten,
Aus tiefster Brust dringt nun sein Lied hervor
Dem Waltenden in alle Ewigkeiten.
Geläutert schallen in den frommen Chor
Die Leidenschaften, die ihn einst entzweiten,
Getränkt von allen Weihen tönt sein Spiel
Dem Lob des Herrn, nun ahnen wir sein Ziel.

Das sind drei klare Züge seiner Einheit:
Heimweh, Weltlust und reinster Gottesdrang;
Ein Bessrer führ' es aus mit Kraft und Feinheit,
Was schwach nur anzudeuten mir gelang;
Nur messe Keiner nach der eig'nen Kleinheit
Des Großen Seele, des Gewalt'gen Gang,
Ihr säht ihn gern, wie's in den Kram Euch paßte,
Ich zeichn' ihn, wie Begeist'ung ihn erfaßte.

Und nicht wie Jene, welche ängstlich flehen
Am Boden des Gewohnten, ihn begriffen,
Die, fristend hang ihr bischen geistig Leben,
Am Ufer weilen, sicher vor den Rissen;
Wie wir erkannt ihn, die wir mit ihm streben,
Von ihm geführt in neue fernen schiffen,
So wird die Nachwelt seinen Geist erkennen,
Und ihn mit wachsender Bewund'ung nennen.

Peter Cornelius.

Die Musik im Dienste der Kriegskunst bei den arischen Kulturvölkern im vorchristlichen Zeitalter.

Von Konrad Neefe.

(Schluß.)

Eben so kraft- und begeisterungsvoll lauten folgende, die Kriegstrommel Dundubhi betreffenden Schlusstrophen eines in dem Rigveda enthaltenen, an den Schlachtengott Indra gerichteten Hymnus*):

(29.) Brause über die Erde hinweg und über den Himmel, dein gedente die weit auseinander gebreite lebende Welt. Du, Dundubhi, mit Indra mit den Göttern eines Sinnes, entferne weit, sehr weit die Feinde.

(30.) Kraft donn're uns zu, verleihe' uns Gewalt, bröhne, hinweg das Unglück drängend; hinweg schäume, Pause, von hier das Unheil, Indra's Faust bist du, erweise dich als stark.

(31.) Jene (sc. die Rüge eines Andern) treib' her, diese bringe wieder her, als ein Wahrzeichen spricht laut die Trommel; zusammenkommen unsere Mannen roßbesflügelt, unsere Wagenkämpfer sollen siegen.

Lauter, dem Tosen der sich erhebenden Wetterstürme vergleichener Jubel verkündete den Sieg, wonach man den Agni (d. i. Feueraltar) anzündete, um den Göttern Dankopfer und Danklieder unter Begleitung der Laute Garga darzubringen**).

Im Einklang mit allen diesen Thatfachen steht auch die mythische Ueberlieferung, daß am Hofe der kleineren indischen Stammesfürsten schon im hohen Alterthume ganze Sängerfamilien lebten, welche die Wünsche und das Sehnen der Fürsten und Reichen den Göttern vortrugen und in wohlgeordneten Lobgesängen der Götter Macht und Herrlichkeit priesen, sowie für die gewordene Erhörung, vorzüglich für die Verleihung eines Sieges, dankten***). So kamen diese Dichter und Sänger nach und nach in den

Ruf höherer Befähigung, zur Anbetung der Götter und Verrichtung der Opfer. Daher heißt es in einem Hymnus des Rigveda: „Der König übermächtigt alle Gegner mit ungestümer Heldenkraft, der den Brihaspati (d. i. den Repräsentanten der priesterlichen Sänger) schön pflegt, verehrt und preist; dem König gehorcht sein Volk, bei welchem ein frommer Sänger vorangeht. Unwiderstehlich gewinnt der der Feinde und auch des eignen Volkes Schätze; welcher König einem Beistand suchenden Sänger Hilfe gewährt, den begünstigen die Götter“.

Nach einer alten Sage war Suta sowohl der Wagenlenker der alten Könige von Hindostan, als auch ihr Barde; denn er hatte, neben seiner Aufgabe das Gespann im Kampfe zu leiten, noch die weitere, das Lob des Königs zu singen und die alten Sagen vorzutragen; wie denn auch die Gandharven und Apsarasen als Kämpfer an menschlichen Schlachten theilgenommen haben und später Indra's Sänger und Musiker gewesen sein sollen.

Wie nun die tapfere That des Einzelnen, besonders des Landesfürsten, so fanden auch die Thaten des ganzen Volkes ihr Lied in der vedischen Poesie. Auf solche Weise entstanden jene historischen Siegeslieder, deren der Rigveda eine große Anzahl enthält. Es sei hier nur auf den durch Einfachheit der Darstellung, durch die Mannigfaltigkeit und Natürlichkeit der Anschauungen ausgezeichneten Triumphgesang hingewiesen, welcher den Sieg des Tritukönigs Sudas über die verbündeten Feinde feiert, und als dessen Verfasser die alte Ueberlieferung den Priestersänger Vasishta nennt.*)

Mit der fortschreitenden Eroberung der Gangeshalbinsel oder des eigentlichen Hindostan durch das Sanskritvolk und mit der Begründung des brahmanischen Staatswesens entwickelte sich auch das altindische Epos. Die einzelnen überlieferten Heldensagen wurden von begeisterten Rhapoden weiter ausgeführt und allmählich zu epischen Cyklen zusammengearbeitet, und es entstanden auf diese Weise die beiden berühmtesten Epen der Inder: das Mahabharata und das Ramayana, von denen das erstere einen Bürgerkrieg im XII. Jahrhundert vor der christlichen Zeitrechnung betrifft, während das letztere die Heldenthaten

*) „Der Rigveda“ oder „Die heiligen Hymnen der Brahmana“ übersetzt von A. Ludwig. Prag, 1876. Bd. II, Seite 154 (Rigv. VI, 47, 29—31).

**) „Rigveda“ I, 36, 7 und VIII, 69, 9: „Der Gargara soll ertönen, die Saite erklingen, die Saite soll schwingen, Indra ist das Preislied dargebracht“.

***), „Rigveda IV, 50, 7 folg. — Zur Sache selbst vergl. S. Zimmer „Altindisches Leben“. Berlin 1879, Seite 194—195.

*) Rudolph Roth „Zur Litteratur und Geschichte des Beda“. Stuttgart, 1846. Seite 112. Rigveda VII, 18, 53.

des Gottes Rama auf seinem Kriegszuge nach der Insel Ceylon gegen den in Lanka residirenden Tyrannen Ravana enthält, der ihm seine Geliebte geraubt hatte.

Ein zweifelloser Beleg für die hohe Bedeutung, welche die alten Inder dem Gesange für das Kriegsleben beilegen, ergibt sich aus der Thatfache, daß die altindischen Könige, im Angesicht der beiden in Schlachtordnung aufgestellten und zum Angriff bereiten Heere, einen Abschnitt der berühmten Heldenepisode Bhagavadgita vortragen ließen, um die Krieger zum Gehorsam zu mahnen und zur Tapferkeit zu ermuntern.*)

Es läßt sich wohl denken, daß die Melodien zu jenen, vom kriegerischen Geist durchwehten Liedern ganz dem Inhalte derselben angepaßt waren, indem sie den Stempel natürlich wahren Ausdrucks der Leidenschaften trugen, während der instrumentalen Begleitung zu den Gesängen die nachdrückliche Hervorhebung des Rhythmus bis zur Sinnenberauschung als Hauptzweck galt. Die kriegerischen Musikinstrumente im vedischen Zeitalter schlossen an sich schon die Executur einer Marschmusik im modernen Sinne des Wortes aus. Man denke sich nur den dumpfen Klang des Vaturahornes, den rauhen Schall der Cantharotrompete und das wilde Gedröhne der Riesentrommel Dundubhi, wozu vielleicht noch der pralle, scharfe Ton der Tale zu nehmen wäre, in einer harmonischen Zusammenstimmung!

Anders schon mag sich die kriegerisch-musikalische Kultur der alten Inder gestalten, wenn wir die Zeit in's Auge fassen, wo vor der Machtstellung der Priester der kriegerische Adel zurücktreten mußte und das ganze altindische Kulturleben in neue Bahnen gewiesen wurde. Diese Umwandlung kennzeichnet sich am deutlichsten in dem Gesetzbuche des Manu. Als daher im Jahre 327 vor Chr. Alexander der Große auf seinem Eroberungszuge auch Indien berührte, da durften die Macedonier wohl mit einigem Rechte sagen, daß sie noch keine Nation kennen gelernt hätten, welche so sehr die Tonkunst liebte, wie eben die indische. Hatten doch einerseits die Priester die Musik, wie alle andern Künste und Wissenschaften in ihren Alleinbesitz genommen**) und so in den strengen Dienst der Religion und des äußeren Kultus gezogen, während andererseits zu allen Zeiten die altindischen Könige der Kriegskunst fast ihre ganze Aufmerksamkeit widmeten.

Aus diesen Gründen mußte sich in erster Linie der wichtige Apparat an musikalischen Instrumenten zu Kriegszwecken vermehren.

Wir haben bereits gesehen, daß man den Dundubhi schon in den urältesten Zeiten wie eine personifizierte Gottheit verehrte. Bekanntlich wurde bis zum Beginn des XIX. Jahrhunderts bei den Deutschen die Heerpauke wie ein Heiligtum beschützt und bewahrt und es ist nicht unmöglich, daß wir darin einen der indogermanischen Völkerfamilie gemeinsamen uralten Brauch zu erblicken haben, welcher sich traditionell Jahrtausende hindurch erhalten hat. Es ist danach nicht zu verwundern, wenn zunächst neue Arten dieses Tonwerkzeugs entstanden. Hierher sind zu rechnen:***) die Dole, eine Gattung länglich-schmaler Trommel — sehr

ähnlich der uraltägypthischen Kriegstrommel — die dem Trommler um die Schulter hing und mit beiden Händen geschlagen wurde. Ferner der Tamtam, eine flache Trommel, unseren Handtrommeln ähnlich, nur breiter und hellklingender. Ebenso kommen in spätere Zeit die der vedischen Aera längst bekannten Tunava's oder Doppelflöten, deren Bläser tunavadhma hießen, auch bei der kriegerischen Musik in Gebrauch.*) Zu den Blasinstrumenten gesellten sich noch an Trompeten: die Bure, Tutare und die Combu.**). Daß aber zur Zeit Alexanders d. Gr. in Indien noch keine Trompeten von Metall existierten, wie es in der Form der Salpingen bei den Hellenen oder der Chazzeroth bei den Hebräern der Fall war, scheint uns der Geschichtschreiber Megasthenes zu bezeugen,***) welcher als Gesandter des Königs Seleukos von Syrien längere Zeit am Hofe des indischen Königs Tschandragupta weilte.

Nach Crawfurd's Forschungen dürfen wir annehmen, daß die Kriegs- und Siegesgesänge der nachvedischen Zeit gewöhnlich von der Dole, dem Tamtam und von Talem begleitet wurden, wobei der klagende Ton der Tunava als melodieführendes Instrument zur Geltung kam, während bei den Länzen und Gesängen des friedlichen Lebens die Vina oder das Vein, ein Saiteninstrument, das größer und schallkräftiger als unsere Guitarre war, als Begleitungsinstrument den Vorzug erhielt.

Eine richtige und sichere Vorstellung von der kriegerischen Instrumentalmusik und den Gesangsweisen der alten Inder wird man sich wohl nie machen können. Und wenn uns auch die gelehrten Hindu's unserer Tage versichern, daß sie noch im Besitze der alten musikalischen Kunsttheorie wären, so ist doch ihre Praxis längst verloren gegangen.

Leise Anklänge an jene uralte Musik dürften jedoch muthmaßlich in den höchst merkwürdigen Melodien enthalten sein, welche die Brahminen „Ragas“ nennen. Das Tempo, in welchem diese Lieder vorgetragen wurden, ist nach den Mittheilungen des Orientalisten W. Duseley meist unterbrochen und unregelmäßig, ihre Modulation wild und mannigfach, so daß man dieselben nicht mit Unrecht den Gesängen der Barden und Harfner des schottischen Hochlandes ziemlich gleichgestellt hat.

Beethoveniana.

Josef Böck: Ludwig van Beethoven's Aufenthalt in Döbling. Im Auftrage der Gemeinde Ober-Döbling verfaßt. Mit Zeichnungen von Rudolf Böck. Ober-Döbling bei Wien. 1889. 52 Seiten.

Der wohlbekannte Ordner der „Beethoveniansammlung in Heiligenstadt“ hat in dieser fleißigen Arbeit Alles übersichtlich zusammengestellt, was sich in Beethoven's Lebensgänge auf Döbling bei Wien bezieht. Der Verfasser giebt uns interessante lokalgeschichtliche Aufklärungen über diesen reizenden Ort, der nicht nur durch Beethoven's Erdentwällen, sondern auch durch dasjenige des ihm befreundeten edlen Sängers Theodor Körner eine besondere Weihe empfangen

*) „The Sacred Books of the East“, translated by various oriental scholars and edited by F. Max Müller. Oxford, 1882, vol. VIII. (The Bhagavadgita translated by kâshinâth Trim-bak Telang), page 3—4.

**) F. P. von Dalser g., Ueber die Musik der Indier“. Erfurt, 1802. Seite 76.

***) Crawfurd „Sketches relating to the history, religion, learning and manney of the Hindoos in the ancient times and their state“. London, 1792. Vol. II, p. 94.

*) Allan Cunningham „The Bhilsa Topes“. London, 1852. Pl. 13.

**) M. Sonnerat „Voyage aux Indes orientales et à la Chine“. Paris 1782. tome I, page 101—103, plate 16.

***) Vergl. auch Diodorus Siculus „Bibliotheca historica“ ed. H. C. A. Eichstätt. Berlin, 1802. II. 38 und Polyänos „Strategemata“ I, 2.

hat. Manche chronologische Irrthümer, wie sie selbst darauf bezüglich in Thayer's großem Beethovenwerke vorkommen, konnte Böck auf Grund seiner an Ort und Stelle vorgenommenen Studien aufheben. Die Jahre 1803 (Eroica), 1804, 1815, 1821 und 1822 kommen allein in Beethoven's Leben ad vocem „Döbling“ in Betracht. Das Jahr 1800, in welchem auch nach Thayer Beethoven in Unter-Döbling gewohnt haben soll, scheidet nunmehr aus. Unerfindlich jedoch bleibt es, wie Böck diesen Irrthum in jenem umfassenden Beethovenwerke auf einen „falschen Bericht Franz Grillparzer's“ zurück führen will (p. 10). — Ich darf es um so mehr aufgeben, bei dieser Gelegenheit näher darauf einzugehen, als diesen Punkt in meiner auf bisher unbenutzten Quellen beruhenden Studie „Grillparzer und Beethoven“, die in nicht allzuferner Zeit erscheinen wird, besonders erörtert wird. — Fesselnd erscheint vornehmlich der Abschnitt über das Jahr 1803, in welchem Beethoven in Döbling den wichtigsten Theile seiner heroischen Symphonie (Op. 55) schuf. — Auch das Döbling-Jahr 1815 hängt mit Grillparzer's „Erinnerungen an Beethoven“ zusammen. Hier spielt die bekannte Geschichte, die Beethoven mit dem ebenso hübschen als leichtlebigen Döblinger Landmädchen hatte. Auch darüber wird meine erwähnte Studie unter Berücksichtigung dieses Autors Mancherlei darbieten. — Der geschätzte Verfasser bietet auch in seinen zahlreichen Anmerkungen mancherlei dankenswerte Notizen. — Gewiß bleibt es ein berechtigter Wunsch, daß in Döbling unserem Tonmeister ein würdiger Gedenkstein gestiftet wird. Wie diese Schrift es verheißt: soll dieser Wunsch noch in diesem Frühjahr seine schönste Erfüllung erfahren. — Die kleine Schrift ist — Dank der Mitwirkung Rudolf Böck's — sehr geschmackvoll ausgestattet. Vorn an erfreut man sich an dem schönen Beethovenbilde nach Höfel; die Studie selbst wird mit einer Zeichnung eröffnet, die uns Döbling zeigt, darunter die Worte „Eroica. Döbling. 1803.“ — Das Ganze wird links von einer — merkwürdigerweise — männlichen Karyatide gestützt. — Auch an anderen Emblemen und ähnlichem fehlt es nicht. Hoffentlich wird diese Schrift ihren der Sache Beethoven's bestimmten Zweck reichlich erfüllen. — Alfr. Chr. Kalischer.

Correspondenzen.

Marienbad.

Eine bisweilen recht erwünschte Abwechslung in das Treiben des Badelebens bringen die mit manchen nicht zu unterschätzenden Vortheilen für die Ausführenden selbst verknüpften Künstlerconcerte. Wenn es im Großen und Ganzen nur Künstler und Künstlerinnen von schon fest begründetem Rufe sind, die vor einer ausermählten und gewiß auch anspruchsvollen Zuhörerschaft concertiren, so tauchen doch auch mitunter Namen auf, die in weitere Kreise nicht gedrungen sind.

Als eine Kunstnovize lernten wir in einem am 11. Juli veranstalteten Concerte die Sängerin Fräulein Emilie von Kölln aus Berlin kennen. Freilich ist dieselbe keineswegs, wie in einer dem Programm beigegebenen Reklame angeführt war, eine Concertsängerin ersten Ranges, denn dazu fehlt ihr zur Zeit noch eine kunstgerecht abgeglättete Ausbildung ihrer allerdings nicht unbedeutend, umfangreichen Stimme und wie z. B. im „Gebet der Elisabeth“ aus Wagner's Tannhäuser, Temperament und dramatische Lebendigkeit. Annehmbarer waren ihre Liedervorträge: Rastlose Liebe (Schubert); Walbfahrt (R. Franz); Im Regen und im Sonnenschein (F. von Roß); Noli me tangere (Schlottmann); Frühlings-

lieb (Speidel) und Hildgund, ein Lied eigener Composition, in dem vor Allem zu wenig Rücksicht auf das doch unentbehrliche melodische Element genommen ist.

Mitwirkende waren der großherzogl. Hofmusikus Herr Albert Hartmann aus Mannheim und der Pianist Herr Ehlaed, Chordirector und diplom. Musikprofessor aus Eger. Ersterer besitzte alle guten Eigenschaften eines ausgezeichneten Cellisten, Größe und Schönheit des Tones und eine großartige Technik, die jedoch, wenigstens an jenem Abende, auf Unfehlbarkeit keinen Anspruch machen durfte, wie er denn auch zu wenig Gewicht legte auf eine abgewogene Vertheilung von Licht und Schatten. Er trug vor R. Volkmann's Violoncell-Concert, eine wenig sagenbe „Träumerei“ von A. Döberbeck, Tarantelle von Popper, Cantilena aus Op. 14 von Goltermann und Air de ballet von Ernest. Als Begleiter am Pianoforte fungirte Herr Ehlaed mit rühmenswerthem Erfolge, als Solist jedoch genügte weder seine im übrigen anerkennenswerthe ausgebildete, aber entschieden nicht concertreife Technik, noch die, namentlich in Chopin's Nocturno Op. 62, Nr. 2 recht eigenthümliche und unverständliche Art des Vortrages und der Auffassung.

Von wirklich künstlerischer Bedeutung und belangreichem Erfolge war das auf den 14. Juli angelegte Concert der weltberühmten königl. preuß. Kammerfängerin Frau Estelka Gerster und des Claviervirtuosen H. Sally Liebling, des Directors des „Neuen Conservatoriums der Tonkunst“ in Berlin. Alle an dieser Sängerin zur Genüge besprochenen und gerühmten Vorzüge entfaltete dieselbe auch an diesem Abende unter rauschendem Beifalle in einer Arie aus der „Nachtwandlerin“ von Bellini, Adagio und Walzer „Liebestranke“ von Donizetti-Arditi und in Liedern von Mozart (Weilchen), Bizet (Vieille chanson) und Taubert (In der Märznacht).

Von ebenso hervorragender Bedeutung erwies sich der Pianist Herr Sally Liebling, ein Schüler Franz Mendels, Th. Kullak's und Liszt's. Sein wundervoller, perlender Anschlag, seine allen Schwierigkeiten gewachsene, unfehlbare Technik, die ihm als Mittel zum Zweck gilt, eroberten ihm im Nu unsere ungetheilte Bewunderung und Werthschätzung. Er spielte ebenfalls, mit wohlverdientem Beifall überschüttet, Moszkowski's poesiereiche Barcarole Op. 27, Präludium von Mendelssohn, Pizzicati von Delibes, Chopin's (etwas zu ungestüm vorgetragene) Berceuse und eine für die linke Hand allein eingerichtete Gavotte von Bach.

Das alljährlich zum Besten der hiesigen evangelischen Kirche veranstaltete „Geistliche Concert“, fand am 19. Juli statt. Mehr denn je hatte es sich dieses Mal der uneigennütigen, hilfsbereiten Mitwirkung mehrerer zum Curgebrauch sich hierorts aufhaltender hochschätzbarer Künstler zu erfreuen. So bot denn auch dieses in der evangelischen Kirche abgehaltene Concert bezüglich der Vorträge der Solisten so Ausgezeichnetes und so Erhebendes, daß die zahlreiche erschienene Zuhörerschaft mit warmem Danke für die lebenswürdigen Mitwirkenden die Darbietungen aufnahm.

Frau Opernsängerin Anna Elzer aus Königsberg sang mit gutem Glücke „Arie“ aus Händels „Messias“ und die bekannte, stets gern gehörte Meditation von Bach-Gounod in einem nicht immer glücklichen Arrangement als „Ave Maria“ für Sopran, Violine (Herr Alois Hellmer vom Orchester), Harfe und Orgel. Der königl. preuß. Hofcellist Herr Heinrich Grünfeld spielte mit seelenvollem, edelstem Tone eine Paghiera von Otto Dorn, Largo von Händel in einer Bearbeitung für Cello, Harfe und Orgel und Arie aus der Dur-Suite von Bach. Der fgl. Kammerfänger (Tenor) und Regisseur Herr Josef Leberer sang mit warmem inneren Antheil „Gebet“ von R. Franz und Cavatine aus „Paulus“ von Mendelssohn. Herr Fritz Plant, großherzogl. badischer Hofopernsänger (Bass) brachte zwei Arien von Mendelssohn aus „Paulus“ und „Ulrias“ zu ergreifender Wirkung. Herr Otto Schröder, Mitglied der Curcapelle, zeigte sich in einer

Elegie für Pedal-Harfe von Oberthür als Meister auf seinem zu Einzelvorträgen allerdings nur bedingungsweise geeigneten Instrumente.

Dem Concerte wohnte bei Sr. Hoheit Prinz Carl von Baden.
Rl.

St. Petersburg.

(Pawlowsk.) Den Verlauf des 6. Symphonieconcerts am Freitag, den 15. v. Mts. konnte man von Anfang bis Ende als einen fortdauernden Triumph des Herrn Laube und seines ausgezeichneten Orchesters bezeichnen. Auf speziellen Wunsch einer den hiesigen diplomatischen Kreisen angehörigen, hochgestellten Dame war im Programm ein hervorragender Platz den Werken frei-romantischer Schule eingeräumt. Wagner glänzte mit 3 Nummern, Liszt, Berlioz und Rimski-Korsakow mit je einer. Zur Einleitung war wiederum das „Meisterfinger-Vorpiel“ auszuwählen. Weniger bekannt erwies sich die darauffolgende Paraphrase aus dem Parsifal, welche Wilhelm für Geigen solo arrangirt hat. Der poetische Werth dieses Bruchstücks hat durch die Bearbeitung nicht gewonnen, denn die Melodie, welche der Geigenstimme zufällt, verläßt gegen das prächtige Colorit der Orchesterbegleitung. Gleich einer Riesenschlange windet sich das Solo am Gerüst des harmonischen Aufbaues herauf und herunter, einen ausgeprägten Charakter, ein musikalisches Profil weist der Satz nirgends auf. Herr Concertmeister Bignel bewältigte seinen Part musikalisch ganz tadellos, ob aber das fortwährende portamentartige Herausschleifen eines Tons in den anderen geschmackvoll ist, darüber dürften die Ansichten verschieden sein. Vom Publikum wurde der Künstler durch lebhaften Beifall und mehrfachen Hervorruf demonstrativ ausgezeichnet. Wagner's Vorpiel zum „Lohengrin“ bildet längst eine der besten Leistungen im Repertoire der Laube'schen Capelle, so daß wir bei dieser Wiedergabe nicht länger zu verweilen brauchen, sie errang auch diesmal den wohlverdienten stürmischen Applaus. Als letzte Nummer der ersten Abtheilung wurde Liszt's symphonisches Poem „T. Tasso. Lamento e trionfo“ ausgeführt. Die zweite Abtheilung wurde mit Rimski-Korsakow's Phantasie „Sadko“ eröffnet. Analysirt man das Werk als musikalisches Stimmungsbild, so birgt es entschieden manches Reizvolle, Eindringliche; wollte es jedoch Jemand mit dem untergelegten Programm an der Hand vergleichen, so hält es der Kritik nicht stand. Die buntschillernde äußere Hülle birgt keinen inhaltsreichen Kern. Rein subjektive Empfindungen lassen sich nicht verallgemeinern, wir befinden uns in fortwährendem Widerspruch mit dem Autor. Die Ueberlegenheit poetischer Erfindungsgabe ist bei Rimski-Korsakow nicht groß genug, um uns zu überzeugen, geschweige denn fortzureißen. Für die musterbildige Ausführung, bei welcher namentlich des Autors farbenschöne Instrumentirung ihre glänzende Wirkung nicht verfehlte, wurde Herrn Laube die lauteste Anerkennung zu Theil. Haydn's Symphonie Nr. 3 Cdur, die hierauf folgte, übte die schärfste Kritik an allen vorangegangenen Werken. Die schlichte Wahrheit im Ausdruck, der reizende Humor bei den natürlichsten, weil einfachsten harmonischen Wendungen nahmen Herz und Gemüth aller Zuhörer gefangen. Rein und klar wie das Kristallwasser einer Waldquelle entspringen die melodischen Gedanken dem Kopfe des genialen Großmeisters. Bei Haydn war der Verstand Leiter und Berather seiner Erfindungsgabe, aber nicht ausschließlicher Erzeuger. Mit Entzücken lauschte das taufendköpfige Auditorium der herrlichen Tonschöpfung und machte seinen Empfindungen nach Schluß durch frenetischen Beifallstoben Luft. Unzählige Mal mußte Herr Laube erscheinen und seinen Dank für die Ovationen abtatten.

In der dritten Abtheilung harrte des Publikums eine Ueber-
raschung, wie sie in Concerten nicht oft vorkommt. Der Rektor unter den russischen Musikgelehrten, Componisten und Kritikern, der 80 jährige, aber geistig und körperlich ungemein frische Herr Prof.

Jurij v. Arnold aus Moskau betrat die Estrade, um sein Werk selbst zu dirigiren. Es war imponirend und interessant zugleich, die würdige stramme Greisengestalt auf dem Concertpodium mit dem Tactstock in der Hand zu sehen. Das Georgskreuz, welches die Brust des alten Herrn schmückte, hat er sich allerdings nicht im Concertsaal erworben, sondern im Jahre 1831 beim Sturm auf Warschau unter Paskevitch. Herr Arnold vereinigt in sich den Gelehrten und Krieger in seltener Uebereinstimmung. Nach Absolvirung der Dorpater Universität im Jahre 1830 trat er in ein Kürassier-Regiment und kam auch gleich in Action. Als Componist und Musikchriftsteller erfreut sich der sympathische alte Herr schon längst eines anerkannt tüchtigen Rufes sowohl hier wie in Deutschland. An dem Abend führte er uns eine russische Dorfidsyll „Johannisnacht“ betitelt, vor. Das Werk stammt aus dem Jahre 1852 und ist ganz im Geiste eines Glänke geschrieben. Symmetrische Form, ungezwungene melodische Erfindung und farbenschöne Instrumentirung zeichnen das echt poetische Opus vor vielen anderen Werken russischer Autoren aus. Es ist Leben darin, nirgends be-
ggnen wir der Sucht, stark aufzutragen oder gar zu übertreiben; keine Originalitätshascherei stört den glatten, stillvollen Fluß des Ganzen. Enthusiastischer Beifall ertönte im Saal, als Herr v. Arnold geendigt. Nach mehrfachen Hervorrufen mußte er dem tobenden Verlangen nach Wiederholung nachkommen. Es war ein Ehrenabend für den greisen Kunstveteranen, wie er sich nicht schöner gestalten konnte. Wagner's unvergleichliches „Waldeben“ aus Siegfried und Berlioz Scherzo „Fee Mab“ aus der Symphonie Romeo und Julia beschlossen auf's Glänzendste den hochinteressanten Abend. Freitag, den 22. Juni hatte Herr Laube sein Benefiz und es ist voraussichtlich, daß das Publikum dem beliebten Meister durch recht zahlreichen Besuch seine Erkenntlichkeit ausdrückt für die seltenen Kunstgenüsse, welche Herr Laube stets bemüht gewesen zu bieten.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Gießen. Sechstes Concert des Concertvereins am 16. Juli unter Leitung des Großh. Universitäts-Musikdirectors Herrn Adolf Feldner. Mitwirkende: Frau Frida Hoed-Vechner aus Karlsruhe (Sopran), Herr Julius Zarnetow aus Berlin (Tenor), Herr Otto Görlach aus Gießen (Orgel), der akademische Gesangverein und das auswärtige Künstler verstärkte Vereinsorchester. Ouverture, Recitativ: „Tröstet Zion“, und Arie: „Alle Thale“, Chor: „Denn die Herrlichkeit Gottes des Herrn“, Sinfonia pastorale, Recitativ: „Es waren Hirten beisammen“, Chor: „Ehre sei Gott in der Höhe“, Arie: „Erwach zu Liedern der Wonne“, Recitativ: „Dann thut das Auge“ und Arie: „Er weidet seine Herde“, Chor: „Sein Joch ist sanft und seine Last ist leicht“ aus dem „Messias“ von Händel. Lobgesang: Eine Symphonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift von Mendelssohn.

Halle a. S., den 8. Juli. Concert des studentischen Gesangvereins „Fridericiana“ im Saale des Stadtschützenhauses unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Musikdirectors Zehler, und unter Mitwirkung von Frä. Anna Knabe und des Cellovirtuosen Herrn Prof. Julius Klengel aus Leipzig. Chorlieder: a) „Nachtlied“ von Dr. Wilh. Rüst. b) „Rheinsage“ von Alfred Dregert. Lieder für Sopran: a) „Liebeshoffnung“ von Th. Günzel. b) „Frau Nachtigall“ von W. Taubert. Sonate für Cello und Pianoforte, Op. 45, 1. Satz von Mendelssohn. Lieder für Tenor: „Waldegespräch“, „Frühlingsnacht“ von Adolf Jensen. Chorlieder: a) „Brautfahrt in Hardanger“ von Halvdan Kjerulf. b) „Burschenlied“ von Georg Bierling. Chorlieder im Volkston: a) „Heute scheid' ich“ von Carl Jensenmann. b) „Du mei flachsbaarets Diandle“ von Thom. Kofchat. Duette für Sopran und Tenor: a) „Ich denke Dein“, b) „Liebesgarten“ von R. Schumann. Solostücke für Cello: a) „Nocturne“ von Chopin. b) „Mazurka“ von Popper. c) „Perpetuum mobile“ von Hagen. „Auf dem Strom“, Lied für Tenor mit Begleitung des Pianoforte und Violoncello von Fr. Schu-

bert. Chorslied mit Sopranfölo: „Des Glockenthürmers Töchterlein“, Lied von G. Reintaler, arrangirt von Schaufell. „Wanderlied“, Quintett mit Chor aus der Cantate: „Der Landsknecht“ von W. Taubert.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 26. Juli. Nachmittags 1½ Uhr. (Gesungen vom akademischen Gesangsverein „Arion“ zu Leipzig.) Dr. W. Ruit: „Morgenlied“, für vierstimmigen Männerchor. C. Meinede: „Palmsontagsmorgen“, geistlicher Gesang für vierstimmigen Männerchor. — 9. August. Gade: „O du, der du die Liebe bist.“ Haydn: „Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret.“ — 16. August. Marfull, F. W.: „Jauchzet dem Herrn, alle Welt!“ Mendelssohn: „Nichte mich Gott“, Motette für 8 stimmigen Chor.

London. Concert des Herrn Chevalier Oberthur. Solo-Pianoforte, Mr. Brendergast. Gesang „Il bacio“, von Arditi. Madame Vogri. Andante und Finales (Erio in C) von Oberthur. Chevalier Oberthur, Monf. de Needer und Monf. Lütgen. Arie „Vieni che poi sereno“, (Semiramis) von Gluck. Madlle. Carlotta Desvignes. Duett, „Excelsior“, von Balfe. Mr. Dietens und Mr. Alexander. Phantasia (Violoncello) (I Martiri) von S. Lütgen. Monf. Lütgen. Serenade, „Deh Vieni alla Finestra“ (Don Giovanni) von Mozart. Mr. Dundas Gardiner. Scandinavische Lieder, Madlle. Karin Lindstén. Solo-Pianoforte, „Sussiten Lied“, (15. Jahrh.), arrangirt von Liszt. Miß Vance. Lieder a) „Es war ein Traum“, von Lassen. b) „Les papillons“, von G. Bourgeois. Madlle. Carlotta Desvignes. Lied, Mr. Charles Alexander. Solo-Violone a) „Träumerei“, von Schumann. b) „Mazurka“, von Wieniawski. Monf. Louis de Needer. Solo-Harfe „Clonds und sunshine“ von G. Oberthur. Chevalier Oberthur. Arie „La Zingara“, von Donizetti. Madlle. Karin Lindstén. Lied „The Devout Lover“, von Maude W. White. Mr. Dundas Gardiner. Duo für Harfe und Pianoforte aus Lucrezia Borgia von Oberthur. Miß Vance und Chevalier Oberthur.

Personalnachrichten.

. Seitens der Metropolitan-Oper in New-York ist auch Minnie Hank für die kommende Saison gewonnen worden. Die Künstlerin erhält ein Honorar von 1000 Dollars für jede Vorstellung und hat während ihres Engagements in jeder Woche ein- bis zweimal zu singen.

. Fräulein Jetta Finkelftein, die großherzoglich heffische Kammerängerin aus Darmstadt, trat kürzlich in London ein. Ein Auftreten in einem öffentlichen Concert war infolge der vorgerückten Saison nicht mehr möglich, aber der Künstlerin wurde die Auszeichnung zu Theil, in dem zweiten Hofconcert dieser Saison im Buckingham-Palast mitzuwirken, und vor einigen Tagen hatte sie die Ehre, vor der Königin, der Kaiserin Friedrich und dem ganzen Hofe im Windsor-Schlössle einige Lieder und Arien vorzutragen. Fräulein Finkelftein wurde bei dieser Gelegenheit von der musikliebenden Monarchin sehr ausgezeichnet und erhielt als Andenken ein werthvolles Geschenk. Die Künstlerin gedenkt im nächsten Jahre London wieder zu besuchen.

. Im Wiener Hof-Operntheater wird im August d. J. Ferdinand Jäger an drei Abenden als Gast auftreten. Jäger gastirte an der Wiener Hofoper am 21. April 1872 als Lohengrin, im November und December 1878, Januar und Februar 1879 als Siegfried. Menzi, Josef in „Josef und seine Brüder“ und Siegfried in der „Götterdämmerung“ an 26 Abenden, fünfmal im Jahre 1880 (Siegmond in der „Walküre“, Siegfried, Tannhäuser, Raoul in „Die Hugenotten“), je zweimal in den Jahren 1881 und 1882 und endlich am 3. Februar und 19. April 1888 als Siegfried in der „Götterdämmerung“, am 14. April als Siegmund und am 17. April als Titelheld in „Siegfried“.

. Frau Sofie Menter und ihr Schüler Herr Sjapelnitoff haben, wie wir englischen Blättern entnehmen, leztthin mit großem Erfolge in London concertirt. Frau Menter hatte unter Anderem die Ehre, in der russischen Botschaft vor dem Prinzen und der Prinzessin von Wales zu spielen, und ihr Concert in St. James Hall bildete ein Ereigniß in der Londoner „Saison“.

. Der neue Intendant der Karlsruher Hofbühne, Herr Dr. Alb. Büttin, hat es eine seiner ersten Sorgen sein lassen, den Orchester- und Chormitgliedern Zulagen zu erwirken. Die Orchestermitglieder erhalten einen Wohnungszuschuß, und zwar verheirathete Musiker 150 Mark, unverheirathete 100 Mark, welche Summe ihnen schon vom 1. Januar d. J. ab nachgezahlt wird. Den Chormitgliedern ist, einer Nachricht der „Voss. Ztg.“ zufolge, ein Spielhonorar zugewilligt worden, und zwar 1 Mark 20 Pfennig für Mitwirkung in der Oper und 70 Pfennig für Mitwirkung im Schau-

spiel. Außerdem erhielt als Ausgleich gegenüber den Hofmusikern jedes Chormitglied vor dem Beginn der Ferien eine Remuneration von 50 Mark ausbezahlt.

. In Karlsbad concertirte eine junge Violinvirtuosin, Frä. Irene von Brennerberg, mit höchst günstigem Erfolg. Die siebzehnjährige Geigerin hat ihre Studien in Wien und Paris absolvirt und zeichnet sich durch bedeutende Technik, tiefes Verständniß und schöne Vortragsweise aus.

. J. Bonawitz, der hochgeschätzte Componist von drei in London aufgeführten Opern und Kammermusikwerken, hat in London eine Choral and Orchestral Society gegründet, um noch mehr als bisher gehaltvolle, gute Musik in der großen Weltstadt zu verbreiten. Am 5. Juli gab er mit dieser, im vorigen Jahre gegründeten Corporation, sein erstes größeres Concert und gewann den allseitigsten Beifall. Er führte Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Mendelssohn's Ruys Blas-Ouverture, selbstcomponirte Introduction and Scherzo und eine seiner neuesten Composition: sein Stabat Mater, mit dem jungen Vereine ganz vortreflich auf. Vor uns liegen: The Globe, Sunday Times und The Musical World, welche sich alle lobend und bewundernd sowohl über Bonawitz' Werke, als auch über die in jeder Hinsicht höchst befriedigende Leistung der Society aussprechen.

. Eugen d'Albert verläßt am 1. August Eisenach, um den Rest des Sommers in Meran zuzubringen. Neben seiner Oper componirt der Künstler augenblicklich eine Sonate für Cello und Clavier. d'Albert wird im nächsten Winter nicht nur als Pianist, sondern auch als Dirigent thätig sein.

. Frau Teresa Caremo wird in einem der ersten philharmonischen Concerte der nächsten Saison wieder in Berlin auftreten.

. Im Laufe des August werden, wie wir vor längerer Zeit bereits erwähnten, bei Kroll u. A. die Herren Ravelli, d'Audrade und van Dyk gastiren. Das geplante Gastspiel des Frä. Therese Matten ist dagegen, der „Tgl. Rdsch.“ zufolge, mit Rücksicht auf die Verpflichtung der Künstlerin für das königliche Opernhaus, rückgängig gemacht worden.

. Die Geigenvirtuosin, Frau Normann-Meruda concertirt gegenwärtig mit ihrem Gatten, dem Claviervirtuosen Hallé, in Australien.

Neue und neuinstudierte Opern.

. Bei den „Tannhäuser“-Auführungen in Bayreuth soll dem Ballet in der Venusbergscene ein großer Platz eingeräumt werden; für dasselbe sind bereits zahlreiche Mitwirkende, darunter auch Mitglieder des Ballets der Berliner Hofoper, verpflichtet worden.

. Richard Wagner's Erstlingsoper „Die Feen“ wird Anfangs August nach Beendigung der Ferien im Münchener Hoftheater, welches Ende Juni seine Pforten geschlossen hatte, zur abermaligen Aufführung gelangen. Um während der Reisezeit die Aufführungen der „Feen“, welche bisher dem Münchener Hoftheater die größten Einnahmen zugeführt haben, zu ermöglichen, ist mit Frau Pauline Schöller, der Vertreterin der „Lora“, von der Generalintendant für die Monate August und September ein außergewöhnlicher Vertrag abgeschlossen worden.

. Chabrier's Oper „Gwendoline“, welche in Deutschland bisher im Hoftheater zu Karlsruhe und im Stadttheater zu Leipzig aufgeführt worden ist, wird zu Beginn der nächsten Spielzeit im Münchener Hoftheater zur Wiedergabe gelangen.

. Salo's Oper „Le Roi d'Ys“ wird, wie man uns schreibt, in der nächsten Spielzeit im neuen Deutschen Landestheater zu Prag unter Leitung des Herrn Capellmeisters Dr. Muck zur ersten Aufführung gelangen. Angelo Neumann scheint sich jetzt mehr der französischen Oper zuzuwenden.

. Im Hoftheater zu Stockholm hat kürzlich die erste Aufführung von Verdi's „Othello“ in schwedischer Sprache stattgefunden und einen großen Erfolg erzielt.

. Der Lhoner Stadtrath fordert vom Pächter der dortigen Stadtkoper die Aufführung des „Lohengrin“ von Richard Wagner.

. Die große musikalische Gesellschaft zu Paris, welche kürzlich Hector Berlioz' Oper „Benedict und Beatrice“ aufgeführt hat, beabsichtigt, desselben Componisten Opernwerk „Die Trojaner“ zur Wiedergabe zu bringen, und zwar beide Abende, für welche die Oper berechnet ist; die Einübung und Leitung wird Lamoureux übernehmen.

. Die königliche Oper in Berlin hat am 30. Juni ihre Thätigkeit für diesen Sommer beschlossen und wird mit dem 31. August die neue Spielzeit beginnen. Im September geht Marschner's Oper „Der Vampyr“ zum ersten Mal im königlichen Opernhause und zwar

mit Herrn Bulß in der Hauptpartie in Scene. Für denselben Monat ist eine Aufführung des „Ring des Nibelungen“ in Aussicht genommen. Der October bringt eine Neueinführung des „Oberon“. Der November verheißt Wagner's „Tannhäuser“ in der Pariser Bearbeitung. Außerdem soll die Oper „Härne“ von Frau Ingeborg von Bronsart im November zur ersten Aufführung gelangen. Der December endlich bringt eine cyclische Darstellung der Bühnenwerke Richard Wagner's.

— Die englische Oper „Esmeralda“ von Goring Thomas, welche zuerst von der Carl Rosa-Operngesellschaft und dann auch in Köln und anderen deutschen Städten zur Aufführung gebracht worden, wurde, wie man uns aus London schreibt, am letzten Sonnabend in französischer Sprache zum ersten Male in der Royal Italian Opera, Covent Garden, gegeben und zwar mit bedeutendem Erfolge. Die Hauptrollen waren vorzüglich besetzt. Jean de Reszky sang den Phœbus, Cassalle den Claude Frollo, Winagradoff den Bettlerkönig, Dufriehe den Quasimodo, während die Titelrolle in den Händen der australischen Primadonna Madame Melba lag. Der Schlußact hat eine Abänderung erfahren. Während im ursprünglichen englischen Libretto Esmeralda und Phœbus sich heiratheten, stirbt in der französischen Version Phœbus an seiner Wunde, und Esmeralda, deren Unschuld vorher dargethan, ersticht sich aus Verzweiflung über den Tod ihres Geliebten. Die Musik entspricht dem tragischen Ende der Oper. Am Schluß wurde der Componist nebst den Hauptdarstellern gerufen und von dem überfüllten Hause, in welchem sich auch der Prinz und die Prinzessin von Wales, sowie die Herzogin von Edinburgh und ihr Sohn Prinz Alfred befanden, durch stürmischen Beifall ausgezeichnet.

— Für die erste Aufführung der dreiactigen komischen Oper „Don Pablo“, Dichtung und Musik von Theobald Rehbaum ist von der Direction des Kroll'schen Theaters nunmehr der nächste Montag festgesetzt. Das Werk kommt an diesem Tage in Berlin zur ersten Aufführung, nachdem es auf der Dresdner Hofbühne bereits vor Jahren eine Reihe von Vorstellungen erlebt hat und von der dortigen Kritik beifällig beurtheilt worden war. Die in Sevilla spielende Handlung (im Stil der spanischen Mantel- und Degenkomödie) ist, ohne Anlehnung an Vorhandenes, vom Verfasser, der sein eigener Librettist ist, frei erfunden. Es sind die Abenteuer einer eifersüchtigen jungen Dame, Donna Irene und ihres leichtsinnigen jungen Veters, des Studenten „Don Pablo“. Diese beiden Rollen werden hier von Fräulein Deppe und Herrn Rüdiger dargestellt. Die übrigen Rollen sind wie folgt besetzt: Don Eugenio, Maler: Herr Cronberger; Bartolomeo, Schankwirth: Herr Großer; Paquita, öffentliche Tänzerin, seine Tochter: Frä. Schado; Perico, deren Liebhaber: Herr Demuth; Rita, Dienerin der Donna Irene: Frä. Karlona; Gomez, Anführer der Alcazils: Herr Miller; Hauptmann der Wache: Herr Buffard. Die Direction hat für die Ausstattung des Werkes, in welchem auch Ballets (spanische Nationaltänze) vorkommen, auf's Beste gesorgt.

— Richard Wagner's Erstsingsoper „Die Feen“ wird im October d. J. im neuen deutschen Landestheater zu Prag zur Aufführung gelangen.

Vermischtes.

— Im Buckingham-Palast zu London fand am 24. Juni das zweite Hofconcert der Saison statt. Das Programm umfaßte Svendsen's „Rhapsodie Norwegienne Nr. 3“, Arien aus Opern von Gluck, Gounod, Meyerbeer, Auber, Rossini, Mozart, Delibes und Verdi, Schumann's Chor „Zigeunerleben“ und ein Trio aus Rossini's „Wilhelm Tell“. Die Solopartien wurden von den Damen Batey, Albani, Melba und Finkelsstein, sowie von den Herren Cassalle, Edward Lloyd, Ernest und Edouard de Reszky ausgeführt.

— Das Wiener Hofoperntheater begeht den Todestag Franz Liszt's am 31. d. M. durch eine feierliche Aufführung der „heiligen Elisabeth“. Wollen Dresden und Leipzig nicht nachfolgen?!

— Die philharmonischen Concerte in Berlin unter Leitung von Hans von Bülow beginnen am 13. October. Erneuerungen der vorjährigen Abonnements sowie neue Abonnements können auch schriftlich in dem Bureau der Concert-Direction Hermann Wolff angemeldet werden.

— Mr. Ch. M. Widor, der Componist der im Pariser Hippodrom aufgeführten „Jeanne d'Arc“, vollendet gegenwärtig die Musik in vier Acten zu einem Libretto, dessen Stoff die Herren de Gramont und de Ginisty dem provençalischen Gedichte „Nerto“ von Frédéric Mistral entnommen haben. Das Werk ist für die große Oper bestimmt.

— Die amerikanische Tournee des Hofballmusikdirectors Eduard Strauß mit seinem Orchester hat einen großen Erfolg. In

Chicago war die Einnahme für drei Tage 17000 Dollars, gleich 68000 Mark. Seit dem 16. Juni spielt Strauß in New-York in dem neu eröffneten Madison Square Garden, einem riesigen Concertsaal, der über 8000 Personen faßt und der sich im Sommer durch Verschiebung des Daches in einen Garten verwandeln läßt. Strauß macht vom September an eine neue große Tournee, die sich bis nach Omaha und Kansas City erstrecken und bis zum 5. December dauern wird.

— In der Zeit von Vorzing's letztem Berliner Aufenthalt (er war bekanntlich bis zu seinem Tode Capellmeister am neugegründeten Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater, dessen erster Director Deichmann hieß), wurde in des Meisters Gegenwart die Sage vom „Hemde des Glücklichen“ erzählt. — Der schwer erkrankte König soll gefunden, sobald man ihm das Hemd eines vollkommen glücklichen Menschen überbringt, das er dann anzulegen hätte. Im ganzen Reiche wird gesucht, und als man den vollkommen Glücklichen endlich gefunden, zeigt sich, daß derselbe — gar kein Hemd besitzt. — Da sagte der in tiefster Armuth lebende edle Künstler herb-lustig: „Der Glückliche war gewiß beim Director Deichmann engagirt“.

— Die 19. ordentliche Hauptversammlung der deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten fand unter Hofrath Dr. R. v. Gottschall's Vorsitz am 15. Juni zu Leipzig statt. Gottschall legte sein seit 18 Jahren innegehabtes Amt als Vorsitzender nieder. Der neugewählte Ausschuß besteht aus den Herren: Rechtsanwält Dr. Hans Blum, Dr. Wilhelm Henzen, Dr. Paul Lindau, Capellmeister Prof. Karl Reinecke, Generalintendant Geh. Hofrath Dr. Julius v. Werther und Kammerath Dr. Ernst Wichert.

— Der Clavierfabrikant Rudolf Wih. Kurta in Wien hat eine wesentliche Constructionsveränderung an der Paul von Janofsky'schen Patentclaviatur vorgenommen und seine neue Arbeit unter der Bezeichnung: Kurta-Normalclaviatur patentiren lassen. Freunde der chromatischen Claviatur im Allgemeinen sowie der Janofsky'schen Erfindung im Besonderen dürften in der Normalclaviatur eine harmonische Vereinigung aller jener Vortheile finden, welche uns die alte Claviatur angenehm und die Janofsky'sche schätzenswerth gemacht haben, dabei aber auch die Beseitigung vieler Erschwernungen, die uns durch beide Claviatursysteme in mehr oder minder hohem Grade auferlegt wurden, anerkennen. Wir werden noch näher auf diese neue Construction zurückkommen.

— In Chicago wird unter dem Namen Auditorium ein Riesengebäude errichtet, welches ein Theater und — einen Gasthof enthält. Dabei ist letzterer von der Bühne nicht einmal durch eine Brandmauer getrennt, sondern förmlich mit dem Theater verbunden. Der Gasthof hat nämlich zehn Geschosse, von denen die drei oberen zum Theil über der Bühne liegen. Allerdings sind umfassende Vorkehrungen getroffen, um bei eintretender Gefahr Bühne und Zuschauerraum förmlich zu überschwemmen. Das Auditorium wird durch nicht weniger als 10000 Glühlampen erhellt, die aus einem eigenen Electricitätswerk gespeist werden. Davon kommen allein 3500 auf die Zuschauerräume, und zwar sind die Lampen gleichsam in die Verzierungen verwoben, das heißt, die Künstler haben beim Entwerfen der Ausschmückung des Saales die Lampen in Betracht gezogen, während sie sonst gewissermaßen nur angeklebt sind. Auch sonst spielt die Electricität noch eine große Rolle im Auditorium. Sie treibt u. A. eine aus vielen verschiedenen, im Theater vertheilten Werken bestehende Orgel mit 117 Registern und 7124 Pfeifen. Bald ertönt die Orgel auf der Bühne, bald unter derselben, bald oben im Bodenraum, bald als Echo im Hintergrund des Saales. Ferner speist der elektrische Strom ein im Bodenraum angebrachtes Glockenspiel, eine riesenhafte Zauberlaterne, Vorrichtungen zur Nachahmung des Wellenschlages u. s. w. Die eigentliche Bühnen-Maschinerie, das heißt die Vorrichtungen zum Hochziehen des Vorhanges, der Decorationen, wird hingegen durch Wasserkraft bewegt.

— Unter den geschichtlich interessanten Clavieren der seit kurzem eröffneten „Sammlung alter Musikinstrumente“ in Berlin befindet sich auch das zum Zusammenklappen eingerichtete Reispinnett Friedrich's des Großen, sowie der Flügel, den der Componist des „Freischütz“, Carl Maria von Weber, zwanzig Jahre benutzt hat und den sein Sohn, Ingenieur und Schriftsteller Max Maria von Weber der königlichen Bibliothek hinterlassen hat. Das sogenannte Reiseclavier des jungen Mozart präsentirt sich als ein mäßig großer Kasten, der zur Mitnahme auf dem Postwagen eingerichtet und von de Wit in Salzburg gekauft war. Der Erard'sche Flügel Felix Mendelssohn Bartholdy's ist als Geschenk der Familie Mendelssohn an die Hochschule für Musik in die interessante Sammlung gelangt, welche sich jetzt bereits eines zahlreichen Besuchs erfreut.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Soeben erschien:

PHILIPP SPITTA.

Zur Ausgabe der
Compositionen Friedrichs d. Grossen.

(Aus der „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft“
1890, Heft III.)

9 S. gr. 8°. Preis 30 Pf.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

➡ Zur Sedanfeier! ➡

Triumph den deutsch. Waffen!

Sieges-Ouverture
für
groses Orchester und Chor
(letzterer ad libitum)
von

Günther Tölle.

Partitur Preis M. 15.—. Orchester St. Pr. M. 13.50.

Jubel-Ouverture

für
groses Orchester
von

Joachim Raff.

Partitur Pr. M. 6.—. Kl.-Ausz. 4' ms Pr. M. 3.75. Orchester-
stimmen Pr. M. 12.—.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Da un Codice

LAUTEN - BUCH

del Cinquecento.

Trascrizioni in notazione moderna di
OSCAR CHILESOTTI.

99 Stücke mit Facsimile. Preis 6 M.

Die geehrten Concert- und Vereins-Vorstände,
die in den Monaten: November, December und
Januar auf die Mitwirkung des k und k. österr.
und k. preuss. Hofpianisten

Alfred Grünfeld

reflectiren, wollen sich ehemöglichst wenden an

Impresario **Ludwig Grünfeld.**

Wien I, Getreidemarkt 10.

Meine Adresse in Concertangelegen-
heiten ist ab 1. September:

Schwerin.

Ernst Hungar,

Grossherzogl. Hofopernsänger.

Unveröffentlichte Werke von L. van Beethoven.

Koncert in Esdur für Klavier und Orchester. Klavier-
auszug M. 2.40.

Koncert in Ddur, erster Satz, für Klavier und Orchester.
Partitur M. 2.40.

Stimmen nebst einer Kadenz von **Josef Labor.** M. 5.10.
Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Hierdurch theile ich den geehrten Mitgliedern
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins mit, dass
ich zu „**Peter Cornelius Gedichte**“ geschmackvolle
Einbanddecken zum Preise von M. 1.— incl.
20 Pfg. Porto liefere und geschätzten Aufträgen
gern entgegen sehe.

Hochachtungsvoll

C. F. Kahnt Nachfolger
Leipzig.

Soeben erschien:

Thomas Koschat's Männerchöre

im Kärntner Volkston.

Wohlfeile Band-Ausgabe in Taschenformat.

Zweiter Band, enthaltend 21 beliebte Chöre (aus
Op. 33 bis 74). In Partitur und Stimmen.

Partitur mit dem facsimilirten Autograph des berühmten
„Verlassen bin ich“ eleg. geheftet M. 1.50. netto.

Jedes der vier Stimmhefte nur 50 ½ netto.

Neues Verzeichniss aller im unterzeichneten Verlage
erschiedenen Compositionen von **Thomas Koschat** nebst
sämtlicher Arrangements derselben gratis.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Joh. Schubert.

Lieder-Album. 9 Stücke für Pianoforte.

M. 2.50.

Eugenie Leuckart,

Alt,

Concert und Oratorien.

LEIPZIG, Thalstr. 33 II.

Leipzig, den 6. August 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Bessel & Co. in St. Petersburg.

Gebelner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 32.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Heinrich Marschner in seinen minder bekannten Opern und Liedern. Von Dr. E. Danzig. — Das Stimmen der Streichinstrumente. Von C. Witting. — Correspondenzen: Berlin, München. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalmeldungen, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Anzeigen.

Heinrich Marschner in seinen minder bekannten Opern und Liedern.

Von Dr. E. Danzig.

Mein Interesse für Marschner, welches vor 12—15 Jahren durch die Leipziger Aufführungen seiner Hauptopern in mir erweckt wurde, ist noch bis jetzt ein so reges geblieben, daß ich bestrebt gewesen bin, auch die nicht mehr auf dem Repertoire befindlichen Opern des Componisten, sowie die Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte einigermaßen kennen zu lernen.

Was zunächst die Opern anlangt, so habe ich die Clavier-Auszüge aller im Druck erschienenen — Kyffhäuser, Holzdieb, Falkner's Braut, Bābu, Schloß am Aetna, Adolf von Nassau — durchgenommen. Im Kyffhäuser wie im Holzdieb spricht sich das Talent des Componisten für das Komische in hohem Maße aus. Der Kyffhäuser hat für mich außerdem noch ein besonderes Interesse. Manche musikalische Kreise sehen nämlich noch heute in Marschner einen bloßen Nachahmer C. M. von Weber's, einen Componisten, der auf selbstständige Bedeutung keinen Anspruch machen könne. Nun zeigt aber jene Operette M.'s eigenartige Begabung für das Volkstümliche schon deutlich genug, obwohl sie mehrere Jahre vor dem Freischütz geschaffen wurde. In dieser Beziehung ist es auch schade, daß Heinrich IV., der ebenfalls vor dem Freischütz zur Aufführung gelangte, verschollen ist. Für viele Kenner der M.'schen Musik bedarf es freilich solcher Nachweise ihrer Originalität nicht. — Von den beiden großen komischen Opern, welche M. auf der Höhe seiner Schaffenskraft componirte, Falkner's Braut und Bābu, scheint mir die letztere so viele Schönheiten aufzuweisen, daß sie wohl verdiente, noch heute auf-

geführt zu werden, namentlich im Hinblick auf die geringe Zahl lebensfähiger komischer Opern, welche in Deutschland nach der klassischen Zeit geschaffen worden sind. Man studirt jetzt liebevoll die schwächeren, längst vergessenen Opern Lortzing's wieder ein; an Genialität dürfte der Bābu diesen doch ebenbürtig sein. Mir erscheint diese Oper ausgezeichnet zunächst als Ganzes dadurch, daß sie im Geiste einer wirklichen komischen Oper — nicht bloß einer Oper mit einzelnen komischen Scenen — erfaßt und durchgeführt ist. Dem entspricht die Charakteristik der einzelnen Situationen ebensowohl wie die des Helden: Die Gestalt des Bābu zählt wohl zu den bedeutendsten und interessantesten der deutschen komischen Oper. Welchen herrlichen Gegensatz zum Bābu bildet dann die Dilarose! Schöne Einzelheiten anzuführen, unterlasse ich, nur möchte ich das große Quintett am Anfange des 3. Actes hervorheben, ein Ensemble-Stück, welches eine bedeutende Wirkung erzielen muß. Packend ist auch der im hochdramatischen Contrast zu den vorangehenden, köstlichen Festscenen stehende, knapp gehaltene, aber energische Schlußsatz des 1. Finale. — Mir sind nur wenig Stellen aufgefallen, welche heute nicht mehr so recht ansprechen dürften, z. B. das lang ausgesponnene Duett zwischen Gra und Moseley im 1. Finale, was aber bei einer Aufführung leicht zusammengezogen werden könnte. —

Von den beiden Opern: „Das Schloß am Aetna“ und „Adolf von Nassau“ erscheint mir die erstere trotz des veralteten Textbuches als die bedeutendere. Der Marchese del Drco ist markig gezeichnet, die Scenen, in denen er auftritt, sind wohl die bedeutendsten des Werkes. Schön ist auch der Chor „Evan, Evoë“, sowie das Duett zwischen Wilhelm und Helene im 1. Act, wenig Interesse dagegen bieten die Gefänge des Caspar, des Fiametto und der Blondine, auch die Arie der Helene im 1. Act ist merkwürdig inhaltslos, das Duett im letzten Act zwischen

Helene und Wilhelm ist wohl wirkungsvoll, macht aber namentlich gegen den Schluß hin den Eindruck, als wäre es etwas auf den äußeren Effect zugeschnitten.

„Adolf von Nassau“ enthält einige Schönheiten namentlich in der Parthie der Imagina, vielleicht hätte aber der Bloch'sche Opern-Verein in Berlin, der diese Oper vor einigen Jahren zur Aufführung brachte, sich ein größeres Verdienst erworben, wenn er seine Kraft eingesetzt hätte, um den „Austrian“ zu neuem Leben zu erwecken, ein Werk, das seiner Zeit Kenner wie Laien in gleicher Weise entzückt hat und trotzdem noch heute in den Archiven des kgl. Hoftheaters in Hannover vergraben liegt. Es ist geradezu räthselhaft, daß noch kein Bühnenleiter auf den Gedanken gekommen ist, diese Oper, welche der Componist selbst für seine beste gehalten hat, dem Publikum vorzuführen. Das deutsche Volk hat eigentlich ein Recht zu verlangen, daß ihm solche Schöpfungen eines seiner bedeutendsten Tondichter nicht länger vorenthalten werden. Vielleicht sucht man gelegentlich der in 5 Jahren zu erwartenden Feier des 100-jährigen Geburtstags M.'s eines oder das andere der genannten Bühnenwerke hervor, wenn wir auch wohl auf einen vollständigen Marschner-Cyclus verzichten müssen. Hoffentlich erscheint bis dahin auch einmal eine kritische Biographie M.'s, die meines Wissens heute noch ein Defiderat in der musikalisch-literarischen Literatur darstellt.

Gleich den genannten Opern sind auch fast alle Lieder unseres Componisten für 1 Singstimme (von den Chorwerken sehe ich hier ab) der Vergessenheit anheim gefallen. Der Grund dafür liegt wohl darin, daß es in ihnen M. unbegreiflicher Weise sehr oft an Selbstkritik hat fehlen lassen, derart, daß ein großer Bruchtheil, vielleicht die Hälfte derselben, kaum als würdig eines in anderer Beziehung so hochstehenden Meisters bezeichnet werden kann. Bedauerlicher Weise haben manche Sänger und Sängerinnen bei dem gelegentlichen Versuche, ein M.'sches Lied in den Concertsaal einzuführen, öfters eine ganz unglückliche Wahl getroffen. Ich erinnere mich, daß eine Sängerin einmal im Gewandhause als Zugabe „Den Himmel im Thale“ aus Op. 101 darbot, worüber ein Kritiker in große Enttäuschung gerieth. Andererseits habe ich aber auch von Prof. D. Paul in seinen Vorlesungen gehört, daß die besten Lieder Marschner's den besten Schubert's ebenbürtig seien, wenngleich andere dem „noblen Vankelgesange“ zugerechnet werden müßten. Um M.'s Lyrik selbst kennen zu lernen, habe ich unter der regen Mitwirkung meiner Frau ungefähr zwei Drittel seiner Lieder, nämlich reichlich 200, durchgenommen — die übrigen konnte ich bis jetzt noch nicht bekommen — und darunter eine größere Zahl solcher angetroffen, die es wohl zu verdienen scheinen, von Zeit zu Zeit vorgeführt zu werden. Es sei mir gestattet, in Kürze auf einige derselben zu sprechen zu kommen.

Die meisten der in den „Bildern des Orients“ (Op. 90 und 140, 4 Hefte) enthaltenen Gesänge nehmen durch Kraft und Charakteristik des Ausdrucks gleichermaßen wie durch Phantasie und mitunter geradezu blendende Schönheit für sich ein, z. B. „Das Todesloos“, „Jussuf“, „Fitnes Klage“ in Hest 1, „Beim Siegesmahl“, „Turan's Heimkehr“, „Fitnes Sehnen“ in Hest 3 und fast alles in Hest 4. Mit dem Orient überhaupt hat sich ja der Componist lange beschäftigt. Einen Beweis dafür liefern ferner (außer den mir bisher unbekannt geblieben „Hebräischen Melodien“) die schönen Compositionen zu Bodenstedt's „Orientalischem Lieberschatz“, Op. 169, sowie die Hafis-Lieder in Op. 163, Hest 1. Letztgenanntes Hest enthält auch sonst mehrere

der schönsten Lieder und zeigt in ausgeprägter Weise die bewundernswerthe Fähigkeit M.'s, den verschiedensten Stimmungen überzeugenden Ausdruck zu verleihen. Was für Contraste zwischen dem von wilder Leidenschaft erfüllten Nr. 2, dem wunderbar zarten, wirklich von Hafis'schem Geiste getränkten Nr. 7, und dem prächtigen Trinklied (Nr. 4), wohl eines der schönsten, die je geschaffen worden sind.

Außerdem sind hervorhebenswerth: aus Op. 47 das „Lied aus Goethe's Faust“, Op. 68, Nr. 6; Op. 82, Nr. 1 und 2; Op. 87, Nr. 1 und 2; Op. 106 (1. Theil von Rückert's „Frühlingsliebe“, namentlich: „Mein auf allen Wegen“, „Du liebst mich“, „Mein bess'res Ich“; das 2. Hest, Op. 113, steht diesem etwas nach.) Op. 107 (Burn's Lieder) 3. Th.; in Op. 115 z. B. „Der Kuß“, „An Suleika“, „Liebesmuth“; Op. 118, z. B. „Erinnerung“, „Sonst und jetzt“ (auch von H. Franz componirt), „Wanderlied“; Op. 125, Hest 1, Nr. 3: „Es ist fort!“, eines der herrlichsten und eigenartigsten Lieder M.'s; in Op. 126: „Wir wuchsen in demselben Thal“; Op. 128: unter diesen köstlichen Balladen sind „Um Mitternacht“, Abendlied des Gondoliers, „Will you come to the bower?“ besonders ausgezeichnet; Op. 132, Nr. 1 und 2 (Grazioßer Humor und Leidenschaft sind in Nr. 1 in entzückender Weise verbunden); Op. 133 z. Th., Nr. 4 enthält einen herrlichen Mittelsatz; Op. 134, insbesondere das „Spielmanns-Lied“; Op. 136, Nr. 1; Op. 143, Nr. 1 und 2; in Op. 154, Hest 2, das „Lied des Alten im Bart“, ein trotz seiner Einfachheit gewaltig und unmittelbar wirkender Gesang, dem sich wohl in der patriotischen Literatur wenig an die Seite stellen läßt, würdig des Schöpfers von „Templer und Jüdin“; Op. 160, 4 Balladen, namentlich das herrliche Stück: „Die Rache“ läßt es bedauern, daß M. sich nicht häufiger der Balladen-Composition zugewandt hat, doch könnte man manche der „Bilder des Orients“ hierher ziehen; Op. 162, Nr. 4 und 5; Op. 179, Nr. 2 (Mondnacht); Op. 182, Nr. 2: „Wo find' ich mein Lieb?“ (Die Frage am Ende der 2. Strophe etwas zu oft wiederholt, aber die Schlußstrophe von hinreißender Schönheit.) Op. 185, Nr. 4.

Schließlich möchte ich das, was ich bei dem besseren Theile von M.'s Lyrik empfunden habe, in folgenden Worten kurz zusammenfassen.

Einmal zeigt sich M.'s Begabung in vielen seiner besten Lieder von einer anderen Seite wie in seinen Haupt-Opern. Wer vermuthete wohl im Schöpfer des Liedes: „Wenn ich ein Bettelmann wär“, Op. 132, Nr. 1, der Hafis-Lieder und mancher anderen den Componisten der Gesänge des Bruder Tuck im „Templer“ oder des Stephan im „Hans Heiling“! Wer M. vollständig beurtheilen will, wird daher auch auf diesen Theil seiner Werke Rücksicht nehmen müssen. Sodann bietet vielleicht aber M.'s Lyrik eine Ergänzung zu der unsrer anderen großen Lieder-Componisten, insofern manche Lieder von so eigenartiger Schönheit sind, daß sie als gleichberechtigt neben vielen lyrischen Schöpfungen Schubert's und Schumann's stehen können. Freilich lebt in jenen oft ein Geist, der sie als die Erzeugnisse eines Dramatikers charakterisirt. Dies tritt außerdem sehr deutlich zu Tage, wenn man gewisse Compositionen M.'s mit den zu gleichen Texten gelieferten anderer Tondichter vergleicht. Wie ganz anders faßt z. B. M. das Geibel'sche Lied: „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht“ (Op. 136, Nr. 1) auf als Mendelssohn, und in der Behandlung, welche beide Meister dem Gedichte: „Wenn sich zwei Herzen scheiden“ (ebenfalls von Geibel, bei M. Op. 134) haben angedeihen lassen, spricht sich derselbe Gegensatz aus. Zu ähnlichen Beobach-

tungen giebt der Vergleich von Eichendorff's „Mondnacht“ bei M. (Op. 179, Nr. 2) und R. Schumann Anlaß; an lyrischer Zartheit hat M. in diesem Liede Schumann vielleicht nicht erreicht, aber er ist bestrebt gewesen, dem Wortlaute des Gedichts genau in Tönen zu folgen, man sehe z. B. die Stelle in beiden Compositionen: „Und meine Seele spannte weit ihre Flügel aus.“ —

Das Stimmen der Streichinstrumente.

Wem wäre es nicht schon aufgefallen, wie unangenehm das Stimmen der Streichinstrumente ist! Aber man nimmt es geduldig als ein Uebel hin, an dem nichts geändert werden kann, denn die Nothwendigkeit des Stimmens ist unabwendbar; nur fragt es sich, ob es im Allgemeinen in einer richtigen Weise, den Klangwirkungen entsprechend, geschieht, worauf allerdings mit Nein zu antworten ist. Jede Verrichtung, die oft gethan werden muß, geht bald ganz mechanisch von statten; so auch das Stimmen der Streichinstrumente durch unrhythmisches und hartes drauflos Streichen. Deshalb werden auch die Musiker von dem unangenehmen Klingeffekt des Stimmens wenig berührt und merken nicht den üblen Eindruck, den sie damit hervorbringen, besonders wenn es mit langen und kräftigen Bogenstrichen geschieht und dabei die Wirbel so lange auf und ab gedreht werden, bis die richtige Stimmung erreicht ist. Dies so hervorgebrachte heulende Geräusch klingt wie eine Verspottung der hehren Musica. Auch ist diese Art zu stimmen nicht einmal praktisch, weil sie länger dauert, da die Spannung der Saiten durch das viele Hin- und Herschrauben schwieriger in Richtigkeit zu bringen sind. Daß auch das feinere Hören darunter leiden muß, wird jedem aufmerksamen Beobachter nicht entgehen können, denn ebenso wie die linke Hand, nachdem sie irgend einen Gegenstand mit Anstrengung gehoben hat, unmittelbar darauf ihre feinere Greiffähigkeit nicht ganz bethätigen kann, so auch das Ohr, welches durch Disharmonien belästigt, nicht gleich so rein empfänglich für das geordnete Tongefüge sein wird. Aber welche Wacht übt nicht die Gewohnheit aus, sie wird gleichsam zur zweiten Natur, denn ein musikalisch gebildeter Geiger oder Violoncellspieler, der für falsche Tonverbindungen ein gutes Ohr und eine feine Empfindung hat, beeinträchtigt Beides, sobald er das Stimmen seines Instruments auf obige Art betreibt. Er kann, wenn er eine Stelle in Esdur übt, und ihm ein Intervall darin nicht rein genug vorkommt, inmitten derselben aufhören und mit Ungestüm seine leeren Saiten anstreichen, ohne von dieser häßlichsten aller Klangwirkungen gestört zu werden. Kleine Ursache, große Wirkung! Ein solches Fehlgriff wegen, solch' gräßliche Klangverwirrung! Er würde aber erschrecken, sähe er diese Klangfolgen geschrieben und gewiß entsetzt dagegen Einsprache erheben, wollte man sie ihm auch zu Gehör bringen. Die Gewohnheit des vielen Stimmens beeinflusst auch die Selbsterkenntniß, denn sehr oft liegt das Falschspielen weniger an der Stimmung der Saiten als an der Handstellung bei ungewöhnlichen Griffen. Eine vorsichtige Wiederholung der Stelle wäre daher immer angemessener, als das Anstreichen der Saiten zum Stimmen. Bedürfen aber die Saiten wirklich einer Berichtigung, so sollte es, nicht wie es gewöhnlich im Eifer des Uebens geschieht, mitten in das Musikstück hinein, sondern ganz außer dem Zusammenhange mit der musikalischen Phrase und dann nur leicht mit sorgfältigem

Bogenstriche geschehen. Auch läßt sich ein Instrument viel schneller rein stimmen, wenn das leise Anstreichen der drei Quinten durch kleine Pausen getrennt ist, damit jede für sich ausklingen kann. Werden aber die drei Quinten, wie es meistens der Fall ist, nach einander, ohne zwischenliegende Pausen, mit starkem Striche angegeben, so ist eine wirklich reine Stimmung selten erreichbar, daher denn auch das Nachstimmen eigentlich nie aufhört. In einem stark besetzten Opern-Orchester ist das Stimmen und Präladiren, wie es meist vor der Aufführung stattfindet, keine angenehme Unterhaltung. Die wunderlichsten Klingeffekte schwirren unaufhaltsam, als unerklärbares Tonchaos dahin. Die Saiteninstrumente geben die Quinten der Tonarten von A, D, G und C, alle durch einander angestrichen an, und da solches gleich laut beginnt, so wird es naturgemäß immer lauter. Die Holzblasinstrumente, von den Hörnern unterstützt, geben dazu den Passagenschmuck. Hierbei fehlt nur noch, daß auch die Trompeten und Pauken ihre Instrumentennatur in Freiheit zur Geltung brächten, wodurch ebenfalls die übrigen Messinginstrumente dazu beigesteuert werden würden, womit dann das lärmende Chaos bis über die Grenze des Erträglichen geleitet wäre. Die Musik, die bei diesem argen Stimmen entsteht, gleicht regellosen Noten, wie sie beim Ausprühen eines Tintenfassens auf dem Papier entstehen, ein Bild welches ein älterer französischer Componist im Aerger über den allzu lauten jubelnden Empfang Weber's in Paris, als dieser sich auf der Reise nach London zur Aufführung seines Oberon befand, über die Weber'sche Musik angewendet haben soll.

Die Saiten der Instrumente sollten erst die Wärme der linken Hand, durch Festhalten des Halses, vollständig aufgenommen haben, ehe sie — pp. mit kl. Pausen zwischen den verschiedenen Quinten, eingestimmt werden; dann würden sie auch besser Stimmung halten und das Geschäft des Stimmens und Präladirens um $\frac{2}{3}$ abkürzen.

Ebenso ist es nothwendig, daß die Holzblasinstrumente erst ordentlich warm werden müssen, ehe sie zum Einstimmen tauglich sind, aber durch Präladiren wird es kaum so schnell erreicht werden können, als durch planmäßiges Hineinhauchen, welches einem Anblasen immer vorher geben sollte, wodurch dann das Präladiren — meist eine typische Figur — ebenfalls um $\frac{2}{3}$ verkürzt werden könnte.

Welch' freudige Ueberraschung müßte das für den größten Theil der Zuhörer sein, diese rechts- und gehörswidrige Einleitung der Musik mit Sorgfalt auf das nöthigste Maß beschränkt zu sehen. Weitere Vortheile wären dann noch: 1. Daß das Gehör der Musiker unverletzt und rein bliebe; 2. Daß das Publikum vor Beginn der Musik nicht so laut werden würde, wie es in der That der Fall ist, und darum auch den Anfang derselben besser entgegennehmen und vielleicht auch während des ganzen Abends aufmerksamer bleiben würde, als sonst. Denn der erste Eindruck wirkt meist bestimmend. Wird aber das Orchester, mehr als nöthig, durch Stimmen und Präladiren geräuschvoll, so veranlaßt dies folgerichtig die wartenden Zuhörer, noch geräuschvoller zu werden. 3. Daß dem Kunstwerk dadurch, weil nicht mit wüsten Disharmonien eingeleitet, eine ihm gebührende Achtung zu Theil würde, die es jetzt so oft entbehren muß.

Jedoch am allerempfindlichsten für den Musik liebenden Zuhörer ist das Nachstimmen während des Vortrages eines Streichquartetts. Diese höchste und edelste Kunstgattung sollte auch in den äußerlichen Nothwendigkeiten mit der

höchsten Aufmerksamkeit behandelt werden. Ist aber nach einem Satze Ausbesserung der Stimmung nöthig, so sollte man wenigstens den Schluß des Satzes völlig verklingen lassen und dann rhythmisch genommen, eine dem entsprechende Pause machen, bevor, natürlich pp. gestimmt wird. Allein die Gewohnheit des Stimmens verleiht leider, überall hörbar, gleich hinein zu streichen, unbekümmert um den Tonartenwechsel, was einer Vernichtung des empfangenen Genusses beinahe gleich kommt. Werden aber die Saiten vor dem Einstimmen tüchtig durch die linke Hand erwärmt, so dürften sie auch wohl ohne erhebliche Nachhülfe zu veranlassen, bis zum Schluß des Quartetts Stimmung halten. In einigen Opern von Wagner dauert jeder Act mehr als zwei Stunden und die Saiteninstrumente haben fortwährend anstrengend darin zu thun. Einmal begonnen, ist während der ganzen Zeit keine Gelegenheit mehr zu dem gewöhnlichen Stimmen, was gewiß noch drei Mal stattfinden dürfte, wäre der Act in 4 Acte eingetheilt. Man sieht hieraus wie groß die bloße Gewohnheit des Stimmens ist. Die Nachhülfe, welche hier und da in dem langen Wagner-Act nöthig ist, geschieht am besten in der Weise, daß Niemand eine Störung empfindet und so sollte es auch im Allgemeinen immer geschehen.

C. Witting.

Correspondenzen.

Berlin.

Die Gesellschaft der Opernfreunde führte im Victoria-Theater Potow's Oper: „Die Musikanten“ auf. Herr Director Naida hatte Alles mit möglichster Sorgfalt vorbereitet, und fand die Oper im Allgemeinen günstige Aufnahme; der letzte Act gelang leider nicht ganz, indem sich die Vorhänge, welche die 4 „Traumbilder“ verdeckten, als etwas widerspänstig erwiesen und die Pointe der Oper „Das Champagnerlied“ der Rosa zu schnell genommen wurde - es wurde der Sängerin zur Unmöglichkeit den bedeutsamen Text deutlich aussprechen zu können. — Die Besetzung war wie folgt: Fürstin = Waibel (bekannte Opernsängerin), Amadeus Mozart-Schrader, Nikodemus-George, Blasius-Morgani, Fürst-Presting, Rosa-Harding (Schülerin der Artôt); in dieser Dame lernte man eine Sängerin bester Schulung kennen; Stimme von leicht ansprechender Höhe und sympathischer Klangfarbe, gute Coloratur, correcte Singweise, reine Intonation, deutliche Textaussprache, gute Diction und verständnißvolles Spiel; wäre diese junge Sängerin an einer guten Oper engagirt, so dürfte ihr gebiegenes Können wohl bald zu allgemeiner Anerkennung führen. — Was die Oper selbst anbelangt, so macht dieselbe den Componisten der „Martha“, „Sudra“, des „Stradella“ alle Ehre. — Wie wenige Operncomponisten verstehen es, solch gebiegene, wohlgeformte Duette zu schreiben. Act I: Das im Spielopernstyl gehaltene Duett zwischen Nikodemus und Rosa und das Terzett mit dem Jagottisten und Polizisten Blasius sind ganz amüßant. Des Nikodemus große Arie erfordert viel Spieltalent; recht lieblich klingt das Duett Rosa's mit Amadeus (die beiden Liebenden erhalten zueinander „Sühnung“); es folgt das allerliebste Duett zwischen Rosa und Fürstin, bei welchem Fr. Harding ihre zweiten Stimme mit Sicherheit sang. Act II: Der Hdurchor der Höffräuleins^(*) wurde mit allerliebster Koketterie gespielt.

Die hierauf folgende lange Scene zwischen der Fürstin und Amadeus, welche eine Reminiscenz der Arie „Dies Bildniß ist bezaubernd schön“ enthält, ist, falls Amadeus von einem Sänger dargestellt wird, welcher zugleich routinirter Schauspieler ist, jedenfalls von hinreißender Wirkung. — Die animirende „Tarantella“ der Fürstin, und des Nikodemus Lied „vom engeren Vaterlande“

(welches wie der Fürst sagt, beruhigt, calmirt, quiescirt und pacificirt) wirkt durch Gegensätze effectvoll. — Act III: Einer kurzen Gewittermusik folgt die Arie des Amadeus (welcher auf des Nikodemus Veranlassung, weil von diesem dem Fürsten als „staatsgefährlich“ bezeichnet, am Ende des 2. Actes des Landes verwiesen wird, entspringt während dem nächtlichen Gewitter den Polizisten, und kehrt infolge eines ihm durch Rosa zugesetzten, mit den Worten „Bleib, vertraue, harre“ beschriebenen Papiers zum Schlosse zurück); — wird diese Arie gut gesungen und gut gespielt, dann mag ein brillanter Erfolg unausbleiblich sein; auch enthält diese Arie das schöne Motiv „hier seh' ich 2 Sterne blinken, die mir auszuharren winken, muthlos zagen will ich nicht, so lange tröstend strahlt so holder Sterne Licht.“ (Overture, Cantabile-Sätze.) Die letzte Scene von Nr. 23 ab muß viel probirt werden, denn sie stellt bedeutende schauspielerische Anforderungen.

Jedenfalls verdienen sämtliche Mitwirkende eine dankbare Anerkennung für die liebevolle Hingabe, welche sie dem Werke des beliebten deutschen Operncomponisten angedeihen ließen; für Berlin ist diese Oper als „Novität“ entstanden.

M.

München.

Am 14. Juni wurde im Königl. Odeon unter dem Voritze Sr. Excellenz des Herrn Generalintendanten von Persall und der Anwesenheit des gesamten Lehrpersonals die Reihe der diesjährigen Prüfungskonzerte der Königl. Musikschule eröffnet. Von den einzelnen Nummern des ersten Concertes hörten wir leider nur die letzten drei, zunächst die Mendelssohn'schen Sopralieder: „Ich hör' ein Vöglein locken“, ferner „Der Mond“ und schließlich „Im Frühling“. Unterstützt durch die begreifliche Vorliebe für die Mendelssohn'sche Muse trug Fr. Cyrainer ihre offenbaren Lieblinge mit sympathischer Stimme einfach und empfindungsvoll vor und erntete hierfür den gebührenden Beifall. — Von dem nämlichen Componisten spielte sodann Fr. von Schütz in schwungvoller Weise das Humm-Capriccio für Clavier und Orchester, und wurde von letzterem in vortheilhafter Weise begleitet, eine Gesamtleistung, welche der jungen Künstlerin mehrfaches Hervorrufen einbrachte. — Den Beschluß des I. Prüfungskonzertes bildete die von der Orchesterklasse ausgeführte Overture zu „Figaro's Hochzeit“, welche als im Ganzen gelungen in ihrer Wiedergabe zu bezeichnen ist und ein schönes Zeugniß von dem Können dieser zum Theil noch sehr jugendlichen Kräfte ablegte.

Das II. Prüfungskonzert am 21. Juni wurde mit dem Finale aus Rheinberger's Fisdur Sonate für Orgel eröffnet; Herr Lorig bewältigte dies schwere aber stylvolle Werk mit großer technischer Gewandtheit und entsprechender Innerlichkeit. — In Mozart's Allegro aus dem Krönungconcerte hatte sich Fr. Scholl eine Aufgabe gestellt, deren Lösung ihr zweifellos unter andern Umständen vortrefflich gelungen wäre, wo keinerlei Befangenheit das Spiel gestört hätte, was unter diesen Umständen sehr erklärlich war. Die Erfahrung lehrt aber, daß häufig die größten Talente Jahre hindurch mit Befangenheit zu kämpfen haben. — Im Folgenden sang Fr. Fehler die reizende Arie der Zerline „Schmäle, schmäle lieber Junge“*) und beendete damit ein gefanglich-schauspielerisches Talent, welches in Verbindung mit dem Außern der jungen Dame zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. — Die folgende Nummer bildete eine Declamation verschiedener einheimischer Dichtungen seitens des Herrn Dr. Amelung. Die akademische Würde dieses Herrn läßt in diesem Fall von vornherein auf ein ebenso begeistertes Streben als ganz ungewöhnliches und außerordentliches Talent schließen. Das herrliche und

*) Warum Grandaur in seiner Textbearbeitung statt den schönen und klaren Text da Pontes „la tua povera Zerlina“, eine Uebersetzung ohne „Zerlina“, also ohne Subject wiedergibt, ist uns in jeder Beziehung unverständlich. Aehnliche Verstümmelungen finden sich leider sehr häufig in seiner Uebersetzung.

ausgiebige Organ hat aber auch seitens des großen Meisters der Schauspielkunst und hierin trefflichem Lehrer, nämlich Herrn Prof. Heinrich Richter, eine individuelle und künstlerische Pflege erhalten, wie sie gar nicht besser und günstiger gedacht werden kann. Draufender Beifall zeichnete jede Gabe gebührend aus. — Herr D. oderer spielte sodann Lalos Symphonie Espagnole für Violine und Orchestre mit dem ganzen tüchtigen Leistung allseitigen Beifall. — Weber's melancholische Romanze für Clarinette, diesem Lieblingsinstrumente des Meisters, wurde mit achtungswerther Technik von Herrn Merkl vorgetragen, während im folgenden Fr. Serr mit Mendelssohn's Serenade und Allegro gioioso für Clavier und Orchester nicht nur eine technisch vollendete, sondern ganz besonders geistig vertiefte Kunstleistung bot, welche das Publikum allerdings einmal wieder nicht würdigen konnte. — Ganz Vorzügliches leistete die oberste Chorclasse der Königl. Musikschule, welche bekanntlich stets zu großen Choraufführungen der Königl. Akademieconcerte hinzugezogen wird, mit drei Gesängen für gemischten Chor unter Leitung des Herrn Prof. Sieber. Unsere wiederholt geäußerte Ansicht, daß eine vollendete Kunstleistung nur mit geschulten Stimmen möglich wäre, fand hier wiederum ihre Bestätigung. Diese feinen Abtönungen im Vortrage, diese herrliche deutliche Aussprache, getragen von der Empfindung einer bis in's feinste Detail ausgearbeiteten Vortragsweise, dies Alles sucht in München seines Gleichen, freilich ohne es zu finden*). — Wieniawsky's Violinconcert in Dmoll schloß sich, was Vollendung betrifft, ebenbürtig im Vortrag des Herrn Zimbauer an das vorhergehende an: Mit vollendeter Technik und völlig individueller Durchbringung des geistigen Gehaltes bot der Künstler eine in jeder Beziehung meisterhafte Leistung, welche an Leidenschaftlichkeit und Größe der Auffassung dem Geiste der Composition Nichts zu wünschen übrig ließ, und welche für die Zukunft des hochbegabten und verhältnismäßig jugendlichen Künstlers zu den allerhöchsten Hoffnungen berechtigt. — Den Beschluß des Concertes bildete eine Ouvertüre für großes Orchester von Herrn A. Beer, einem Schüler der Anstalt; die dem jugendlichen Alter des Componisten entsprechende Schöpfung zeichnete gleichwohl eine staunenswerthe Beherrschung der Form und der Instrumentation aus. Was den geistigen Inhalt betrifft, so wird das Leben und die Reife des Mannes schon für eine Wandlung Sorge tragen. P. v. Lind.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Karlsruhe. Öffentliche Prüfungen im Conservatorium. Ober-, Mittel- und Gesangsclassen. I. Solospiel mit Orchesterbegleitung, Solo- und Ensemblegesang. Unter Mitwirkung von Mitgliefern des Groß- Hoforchesters. Concert (Emoll) für 2 Claviere von J. S. Bach. (Fr. Toni Deede und Fr. Marcella Heilig.) 3 Terzette für Frauenstimmen von Alex. Wolf. Dort sinkt die Sonne. Im Sommer. Spinn, Mädchen, Spinn. I. Stimme: Fr. Eichrodt, Menton, Müller, Baeth. II. Stimme: Fr. Müller, Rappes, Quint, Willard. III. Stimme: Fr. Kay, Schoch, Siegel, Sped. Capriccio (Emoll) für Pianoforte von F. Mendelssohn. (Fr. Elinor Cooper.) Gartenarie aus „Die Hochzeit des Figaro“ von W. A. Mozart. (Fr. Mathilde Baeth.) Concert (Es dur) für Pianoforte von Beethoven. (1. Satz: Fr. Clara Jaigt. 2. und 3. Satz: Fr. Marie Jäckel.) Arie aus Euryanthe von Weber. (Herr Johann Sebastian Wuzel.) Concert (Emoll) für Pianoforte, 1. Satz von J. Moscheles. (Fr. Martha Caziare.) Vieder: a) Frühlingsraum, b) Gretchen am Spinnrad von Fr. Schubert. (Fr. Baeth.) Concert (Amoll) für Pianoforte, 2. und 3. Satz von R. Schumann. (Fr. Auguste Mayer.) Den 19. Juni. Concert (C dur) für Pianoforte I. Satz von Beethoven. (Fr. Dora Eitel.)

*) Allein der Königl. Hoftheaterchor könnte hier vielleicht rivalisiren.

Terzette für Frauenstimmen von Bardi. a) Im Frühling, b) Lieben. Concert (Emoll) für Pianoforte von F. Mendelssohn. (Fr. Auguste Bär.) Arie aus „Mida“ von Verdi. (Fr. Auguste Quint.) Concert (Emoll) für Violine von Bruch. (Herr Wilhelm Frohmüller.) Arie aus „Hans Heiling“ von Marschner. (Herr J. S. Wuzel.) Concertstück (Emoll) für Pianoforte von Weber. (Fr. Mathilde Müller.) Titania-Arie aus „Wignon“ von A. Thomas. (Fr. Auguste Quint.) Concert (Es dur) für Pianoforte von F. Liszt. (Fr. Anna Lindner.) II. Kammermusik und Sologesang. Den 21. Juni. Trio (C dur) I. Satz von J. Haydn. (Fr. Luise Hambricht, Herr Wilhelm Frohmüller.) Sonate (F dur) für Clavier und Violine von Beethoven. (Herrn Theodor Münz und Max Thiede.) Arie aus „Die Schöpfung“ von Haydn. (Fräulein Luise Eichrodt.) Trio (Es dur) I. Satz von Beethoven. (Fräulein Alice Walter, Herr Wilhelm Frohmüller.) Sonate für Clavier und Violine (Emoll) von Fr. Gernsheim. (Fr. Mathilde Reichard, Herr Wilhelm Frohmüller.) Arie „In diesen heiligen Hallen“ aus: „Die Zauberflöte“ von Mozart. (Herr Emil Greder.) Trio (Emoll) I. Satz von Beethoven. (Herrn Ernst Ankener und Wilhelm Frohmüller.) Vieder: a) Mein Engel hütete dein von Clara Jaigt. b) Gute Nacht von Vollbach. c) Schlaf' süß, von Tison Wolff. d) Wie bist du, meine Königin, von Brahms. (Fr. Luise Eichrodt.) Trio (Dmoll), 2. und 4. Satz von F. Mendelssohn. (Fr. Toni Deede, Herr Wilhelm Frohmüller.) III. Solospiel, Sologesang und Chorgesang. Den 22. Juni. Gemischter Chor, „Tenebrae factae sunt“ von Michael Haydn. Sonate (C dur) Op. 53 I. Satz von Beethoven. (Fr. Mathilde Reichard.) 2 Impromptus (Es dur) von Chopin. (Fr. Auguste Bär.) Vieder: a) Laß zu deinem Ruhm von G. B. Bononcini. b) Serenade: Quand du chantes von Gounod. c) Unter dem Lindenbaum, von Meyer-Helmund. (Fr. Auguste Quint.) Rhapsodie hongroise von Fr. Liszt. (Fr. Julia Rappes.) a) Chant polonais von Chopin. (Fr. Liszt.) b) „Waldestrauchen“, Concertetude von Liszt. (Fr. Marcella Heilig.) Phantasiecaprice für Violine von Rieuxtemp. (Herr Max Thiede.) a) Barcarole (Emoll) von Rubinstein. b) Tarantelle (Gismoll) von J. L. Nicodé. (Fr. Elinor Cooper.) 2 Vieder von Fr. Schubert. (Herr J. S. Wuzel.) Ballade (As dur) von Chopin. (Fr. Marie Knorr.) Gemischte Chöre: a) An der Kirche wohnt der Priester von M. Hauptmann. b) Der Schmidt von R. Schumann. **Leipzig.** Motette in der Thomaskirche. Den 2. August. (Gesungen vom akademischen Gesangsverein Arion.) E. F. Richter: Psalm 84 (1869 componirt und dem Arion zu dessen 20 jährigen Stiftungsfest gewidmet.) Richard Müller: „Benedictus und Agnus Dei“ aus der Missa für 4 stimmigen Männerchor.

Personalnachrichten.

— Karl und Franz Reinecke, die Söhne des Leipziger Meisters Karl Reinecke, haben vor Kurzem in Leipzig einen Musikverlag begründet und als erste Nummern desselben neue Vieder und eine Märchendichtung: „Schneewittchen und Rosenroth“ von ihrem Vater und Clavierstücke von Ebert-Buchheim, Gouny und Leop. Carl Wolf erscheinen lassen.

— Martin Plüddemann, als hervorragender Balladen-Componist und Musikchriftsteller rühmlich bekannt, giebt seine seit drei Jahren in Ratibor innegehabte Stellung als Musikdirector auf, um einem Rufe nach Graz als erster Gesanglehrer an die Musikschule des „steiermärkischen Musikvereins“ Folge zu leisten.

— In Würzburg fand die Enthüllung der Gedenktafel an dem Richard Wagner-Hause (Huebergasse 5) statt. Richard Wagner wohnte in diesem Hause im Jahre 1833 und vollendete dort sein Erstlingswerk, die Oper „Die Feen“. Wagner zog als zwanzigjähriger Jüngling 1833 nach Würzburg zu seinem Bruder Albert, der damals als Sänger und Schauspieler am Stadttheater wirkte; er fand bei seinem Bruder nicht bloß liebevolle Aufnahme, sondern auch sehr fruchtbringende künstlerische Anregungen.

— Die beiden Brüder Grünfeld haben soeben einen Vertrag unterzeichnet, der sie für die Saison 1891 bis 1892 nach Amerika führt. Vom September bis März sollen sie eine Tournee durch die Vereinigten Staaten machen.

— Der Pianist Eugen d'Albert hat sich in Lichterfelde bei Berlin ein Landhaus gekauft, in dem er seinen dauernden Wohnsitz zu nehmen gedenkt.

— Die Academie der Schönen Künste in Paris hat den Prix Bordin im Betrage von 3000 Fr. Herrn Arthur Coquard für dessen Arbeit „De la musique en France“ zugesprochen.

— In Warmbrunn ist dem dort im October 1889 verstorbenen Meister des Claviers: Adolf von Henselt ein Grabdenkmal auf dem alten evangelischen Kirchhofe errichtet worden. Auf einem Postamente

von dunklem schlesischen Marmor ruht ein weißes Marmorkreuz mit einer Leyra, umflogen von einem blumenstreuenden Engel.

— Der bekannte Claviervirtuos Bernhard Stavenhagen hat sich mit Frä. Agnes Denis von der Weimarer Hofoper in Gelmroda bei Weimar vermählt.

— Die Ermordung des kaiserlich türkischen Hofmusikers Prof. Sgarzi wird uns aus Konstantinopel gemeldet: Derselbe war seit Jahren in dem Yildiz Palais thätig und leitete im vorigen Herbst eines der großen Concerte, welche der Sultan zu Ehren des deutschen Kaiserpaars in seinem Palais veranstalten ließ. Außerdem leitete Sgarzi die vielbesuchten öffentlichen Aufführungen der italienischen Operngesellschaft in Konstantinopel. In der Nacht vom Freitag auf Sonnabend wurde derselbe auf dem Heimwege von einem Concert in der genannten Gesellschaft von vier Personen überfallen, die ihn mit großen Steinen in's Gesicht und auf den Hinterkopf schlugen, so daß er blutüberströmt niedersank. Er hatte noch so viel Geistesgegenwart, um einen Revolver aus der Tasche zu ziehen, aus welchem er vier Schüsse abfeuerte, wodurch er zwar keinen der Uebelthäter verwundete, aber sie doch in die Flucht trieb. Trotz dieses Lärmes erschien kein Polizeibeamter, sondern es kamen nur einige Einwohner aus den umliegenden Häusern, welche dem Schwerverwundeten beihilflich waren, nach seiner Wohnung zu gelangen. Wenige Stunden darauf aber trat zu den Verletzungen der Brand hinzu, so daß Sgarzi schon am Sonnabend Vormittag unter furchtbaren Qualen starb. Von den Thätern hat die türkische Polizei keine Spur auffinden können; man nimmt jedoch an, daß es eine That der Rache war, die von Personen ausgegangen ist, welche Sgarzi um seine bevorzugte Stellung am Hofe des Sultans beneideten.

— Vor einigen Tagen ist in München der bekannte Tonsetzer Robert v. Hornstein im 60. Lebensjahre gestorben. Von Geburt ein Stuttgarter, machte er seine Studien auf dem Leipziger Conservatorium, lebte dann mehrere Jahre in der Schweiz und in Süddeutschland, bis er sich in den 60er Jahren längere Zeit in Wien aufhielt. Bekannt in weiteren Kreisen wurde er zuerst durch seine Musik zu Mojenthal's „Deborah“. Im Jahre 1873 ging er als Professor an's Conservatorium zu München. Von seinen Compositionen sind viele Clavierstücke und Lieder erschienen, welche einen größeren Kreis von musikalischen Freunden gefunden haben. Einige Ballettmusiken, die er schrieb, sind in München beifällig aufgenommen worden.

— Terejina Lua liegt, wie der Gatte der Künstlerin, Graf Franchi, ihrem früheren Impresario Henry Klein mittheilt, an einer quälenden Krankheit seit drei Wochen schwer darnieder. Das Leiden der Künstlerin ist zwar kein lebensgefährliches, doch immerhin durch seine Hartnäckigkeit Besorgniß erregend.

— Vor einigen Wochen brachten wir die Nachricht, der langjährige, verdienstvolle Dirigent der Frankfurter Museums-Concerte, Herr Capellmeister Prof. Carl Müller werde nach Ablauf der Concertsaison sich in den Ruhestand setzen. Darauf hin benachrichtigt uns die Direction der Museums-Gesellschaft: Herr Professor Carl Müller sei zwar von der Direction der Museumsconcerte zurückgetreten, werde aber die Direction des Cäcilienvereins noch fortführen.

— In Stuttgart starb am 22. v. M. die fgl. württembergische Kammerfängerin a. D. Katharina Wallbach-Gauzi im Alter von 87 Jahren. In ihrer Jugend war sie als Coloraturfängerin hochgeehrt, bei ihren Gastspielreisen — sie trat z. B. auch im Dresdner Hoftheater auf — erntete sie wahre Triumphe.

— Der gefeierte Sänger Tamagno ist, wie aus Buenos-Ayres gemeldet wird, Bankier geworden. Einer seiner intimsten Freunde, Namens Spillmann, faßte nämlich den Plan zu einer neuen Bank, welche unter anderen Operationen die Zufendung der Ersparungen der Eingewanderten an ihre Familien übernimmt, indem sie dieselben garantirt und die Empfänge in der „Patria Italiana“ veröffentlichen läßt. Tamagno ist als Theilnehmer beigetreten und der Constituirungsact der neuen Bank ist bereits unterzeichnet worden. Tamagno erlegte 100,000 Goldstücke und eröffnet einen Kredit bei den vornehmsten Banken Europas zu Gunsten des neuen Instituts.

— Bonn, 23. Juli. (W. T. B.) Der Cultusminister Dr. von Gopler besuchte heute Vormittag das Gymnasium und Beethoven's Geburtshaus. Letzteres wurde in Begleitung des Oberpräsidenten Rasse, des Curators Sandtner und des Oberbürgermeisters Doetsch eingehend besichtigt. Der Minister sprach dem Verein „Beethovenhaus“ für die Wiederherstellung und Erhaltung des Geburtshauses des Componisten seine Anerkennung aus. Später ließ sich der Minister in der Aula der Universität sämtliche Professoren und Privatdocenten vorstellen.

— Pauline Lucca denkt nun daran, endgiltig (sic!) der

Bühne zu entsagen. Sie wird vorher noch in Frankfurt a. M. und in München zum letzten Male auftreten. Dann gedenkt sich die berühmte Künstlerin dem Unterricht von besonders stimmbegabten und talentvollen Schülern und Schülerinnen zu widmen. Sie wird 7 bis 8 Monate des Jahres in Wien, die übrige Zeit auf ihrem Landsitz am Traunsee zubringen, jedoch auch dort den Unterricht fortsetzen. Pauline Lucca wird bei ihrer Villa sogar ein eigenes Theater bauen lassen, um mit ihren Schülern dort Opern-Aufführungen veranstalten zu können.

— Eine der ausgezeichnetsten Schülerinnen Liszt's, Frau Dore Burmeister-Petersen, welche mit ihrem Gatten, Prof. Burmeister, seit mehreren Jahren in Amerika lebt, und in allen größern Städten der Union concertirt hat, wird dort allgemein als Clavier-virtuosin ersten Ranges und als eine der besten Interpretin Liszt's gefeiert. Im letzten Peabody-Concert in Baltimore spielte sie des Meisters Esdur-Concert. Darüber schreibt The Baltimore Sunday News: Next came Liszt's piano concerto in E flat. major, with Mrs. Burmeister as the pianist. This work had never before been rendered in Baltimore. Mrs. Burmeister is a pianist of marked individuality. There is a magnetic quality in her playing and a wholesome vigor that has a marked effect upon her hearers. Liszt's music finds a peculiarly responsive chord in her nature, and this concerto is specially adapted to her abilities. She played it with intelligence and spirit etc. Ihr Gatte dirigirte das Concert. Mit Rubinstein's Oceansymphonie wurde begonnen und mit Liszt's „Tasso“ geschlossen.

— Der Componist Saint-Saëns hat der Stadt Dieppe seine Kunstsammlung geschenkt. Dieselbe ist in einem Gebäude, welches den Namen des Componisten tragen wird, untergebracht worden. — Die Stadt Göttingen hat aus Anlaß der Enthüllung des Weberdenkmals von dem Enkel des Componisten, Major Karl von Weber, die Originalhandschrift der Cantate „Kampf und Sieg“ zum Geschenk erhalten. Das Denkmalcomité, an welches die Gabe geschickt ward, hat dieselbe der Bibliothek des Großherzoglichen Gymnasiums zu dauernder Aufbewahrung überwiesen. — Der Tenorist Julius de Grach, früher in Frankfurt, wurde unter glänzenden Bedingungen von 1890—1893 für das Kölner Stadt-Theater an Emil Gähle's Stelle verpflichtet.

— In Gent ist plötzlich in voller Schaffenskraft, erst 57 Jahre alt, der Professor an dem Genter Conservatorium und Leiter der Société Royale des Choeurs, Herr Eduard De Vos gestorben. Als Lehrer, Musiker und Capellmeister gleich bedeutend, wird sein früher Tod in den belgischen musikalischen Kreisen schmerzlich empfunden.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die Direction der Wiener Hofoper hat ein neues Werk: „Die Flüchtlinge“, komische Oper in drei Acten von Raul Mader, Professor am Wiener Conservatorium und Correpetitor des Hofopertheaters, zur Aufführung angenommen. Dieses Werk, sowie „Manon Lescaut“ und „Der Barbier von Bagdad“ sollen dort noch im Laufe dieses Jahres in Scene gehen, während die Aufführung von Franchetti's „Abrahael“ nach Neujahr in Aussicht genommen ist.

— Die Franchetti'sche Oper „Abrahael“ wird noch vor Weihnacht am Stadttheater in Breslau unter Leitung des neuengagierten ersten Capellmeisters Hugo Röhr, bekanntlich eines vormaligen Schülers des Dresdner Conservatoriums, zur Aufführung gelangen. Außerdem ist die Oper für das Hoftheater in Coburg erworben worden.

— Johann Strauß in der Wiener Hofoper! Der Intendant der Wiener Hoftheater, Frhr. von Bezeczy, hat Strauß' neue Oper „Ritter Pazmann“, nachdem der Maestro ihm dieselbe vorgespielt, sofort für die dortige Hofoper erworben. Das Textbuch ist von Döszy und behandelt einen patriotisch ungarischen Stoff. Die Musik soll reich an Melodienfülle und Grazie sein.

— Die neue Oper von Johann Strauß führt den Titel „Ritter Pazmann“. Ihre erste Aufführung soll im Wiener Hofopertheater am 19. November, dem Namenstage der Kaiserin Elisabeth stattfinden.

— Auch in Berlin sollen, wie in Dresden, die Vorstellungen des Opernhauses mit „Lohengrin“ eröffnet werden und zwar am Sonntag den 31. August. Gleich für die erste Woche ist auch „Tristan und Isolde“ mit Therese Maltz als Gast in Aussicht genommen.

Vermischtes.

— „Beethoven's unsterbliche Geliebte“ betitelt sich eine kleine Schrift, in Bonn 1890 bei Peter Neuffer erschienen, welche über

Raff-Conservatorium

zu

Frankfurt a. Main.

Eröffnung des Winter-Semesters am 15. September 1890 mit neuen Cursen in allen Unterrichtsfächern, Honorar jährlich M. 180—360. Ausführliche Prospective und sonstige Auskünfte zu beziehen durch

Das Directorium:

Bleichstrasse 13.

Maximilian Fleisch. Gotthold Kunkel. Max Schwarz.

Kgl. Conservatorium für Musik zu Dresden.

Beginn des Wintersemesters am 4. September. Aufnahmeprüfung am 1. September. Prospect, Jahresbericht, Lehrplan und Lehrerverzeichniss durch den Director

Professor E. Krantz.

Zum Vertrieb für Deutschland empfangen wir:

F. A. GEVAERT,
Cours méthodique d'Orchestration
PREMIÈRE PARTIE.

(*Le Quatuor. Le petit Orchestre de Symphonie.*)

193 S. 4^o. Preis geh. 15 Fr. = 12 M.

— **Brettkopf & Härtel in Leipzig.** —

Die geehrten Concert- und Vereins-Vorstände,
die in den Monaten: November, December und
Januar auf die Mitwirkung des k. und k. österr.
und k. preuss. Hofpianisten

Alfred Grünfeld

reflectiren, wollen sich chemöglichst wenden an

Impresario **Ludwig Grünfeld.**

Wien I, Getreidemarkt 10.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

➡ Zur Sedanfeier! ⬅

Drei patriotische Gesänge

für vierstimmigen Männerchor

von

Louis Schubert.

Op. 19.

Nr. 1. Ein einzig Deutschland.

Nr. 2. Die Wacht auf dem Schlachtfelde.

Nr. 3. Deutscher Sänger-Hymnus.

Preis: Partitur und Stimmen M. 1.75.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.**

➡ Zur Sedanfeier! ⬅

Triumph den deutsch. Waffen!

Sieges-Ouverture

für

grosses Orchester und Chor

(letzterer ad libitum)

von

Günther Tölle.

Partitur Preis M. 15.—. Orchester St. Pr. M. 13.50.

Jubel-Ouverture

für

grosses Orchester

von

Joachim Raff.

Partitur Pr. M. 6.—. Kl.-Ausz. 4/ms Pr. M. 3.75. Orchester-
stimmen Pr. M. 12.—.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel in Leipzig.**

BERNH. ROMBERG.

Duos für 2 Violoncelle. Op. 9. 3 Hefte je M. 1.—.

⊗ Neue instructive Ausgabe von Fr. Grützmacher. ⊗

Hierdurch theile ich den geehrten Mitgliedern
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins mit, dass
ich zu „**Peter Cornelius Gedichte**“ geschmackvolle
Einbanddecken zum Preise von M. 1.— incl.
20 Pfg. Porto liefere und geschätzten Aufträgen
gern entgegen sehe.

Hochachtungsvoll

C. F. Kahnt Nachfolger

Leipzig.

Leipzig, den 15. August 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.
**Nur bei ausdrücklicher Ab-
bestellung gilt das Abonne-
ment für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gestr. Sug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 33.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.


Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Musikalische Auffassung. Von Otto Walbapfel. — Einstimmige Lieder mit Pianofortebegleitung von Franz Boumann. Besprochen von Bernhard Vogel. — Ein Gesellschaftslied. Von Rob. Müsöl. — Correspondenzen: Berlin, Weimar. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Musikalische Auffassung.

Es ist bekannt, daß in der Sprache vom logischen Accent der Sinn abhängt, daß die Betonung eines unwesentlichen Wortes falsche Auffassung veranlaßt, welche um so peinlicher berührt, je unbekannter die Materie ist. Außer dem Accent wirkt indeß noch die Tongebung der Rede mit, wie man ja hinreichend aus der Praxis wissen dürfte, Affommodation an den Stoff. Diese beiden Momente reichen hin, das Auffassungsvermögen in der Musik zu leiten. Der logische Accent wird zum musikalischen; Letzterer wendet sich an das Empfindungsvermögen des Einzelnen, ist daher meist subjektiver Natur. Die Tongebung wird zur Durchdringung der Composition vom Gefühle des Interpreten, wobei technisches Können vorausgesetzt ist. Vom Virtuosen bis zum Musikfreund huldigt jeder seiner persönlichen Auffassung (Apprehension), die ihre Grenze in Uebertreibung einerseits und Mangel andererseits aufweist. Weber Tactstrich noch dynamische Zeichen sind haltbar für Accent und Ausdruck; diese ihrer allgemeinen Natur wegen, jene vom Componisten zu Anfang gewählt, dann aus Bequemlichkeit durch das Tonstück beibehalten, haben unzählige Mißgriffe in Phrasirung und Abtönung der zahlreichen Editionen unserer Klassiker verursacht und sind zum größten Theil heute noch die Folgen eines pedantischen Fürwahrhaltens mangelhafter Traditionen, obgleich bekannt ist, daß die Componisten gerade in jenen Punkten am wenigsten wählerisch waren. Ist die Musik vom Wort begleitet, so sichert letzteres die Accentuation, wenn der logische Actus, der Sprachaccent zu Tage tritt, daher denn auch die Rhythmik mit der Sprache beginnt und zur Musik schreitet, nicht umgekehrt, falls nicht Schwierigkeiten eintreten sollen, die bei obiger Methode von selbst ihre Lösung finden. *) Zunächst Bei-

spiele aus der Poesie. Folde zu Tristan: — — — —
Unsitte gegen sein (Marke's) eigen Gemahl? Hat man die
progressive Steigerung der einzelnen Accente, — denn es sind
deren mehrere —, zum logischen hin erkannt, so ist zugleich
die Sprachmelodie (in der Recitation) gefunden, der sich
die Rhythmisirung anschließt. Unsern Klassikern würde die
Kenntniß des stärksten genügt haben, um das rhythmische
Schema festzustellen, etwa , dem
Dramatiker Wagner dürfen wir genauer nachspüren, da
ihm Tactstrich und Betonung zusammenfällt, und sehen



meisterhaft sowohl Frage, wie accentuellen Klimax, untergeordnete Stellung des Tactstriches der letzteren gegenüber, tonliche Höhenchätzung der Accente. Dem Interpreten ist kein Fehltreifen der Auffassung möglich, Dank der Fürsorge des Componisten. Die Tongebung ist die einzig natürliche des Crescendo in steigender Tonleiter eines vorwurfsvoll-ironisch-lächelnden Ausdrucksbestrebens. Der Accent ist die Seele der Musik; ohne Accent entsteht unterschiedloses Einerlei, zu viel Accente erzeugen das Gefühl des Affektirten. Daß unsere Componisten mehrere Accente im rhythmischen Gliede, der kleinsten melodischen Tactgruppe, fühlten, ersieht man aus der häufigen Anwendung des Marcatozeichens innerhalb des Tactes, so daß häufig Tactstrich und Marcato mehrmals abwechseln. Welchem von beiden ist eine größere Bedeutung zu vindiziren? Unzweifelhaft gebührt letzterem der Vorrang, sofern der Tactstrich bei uniformer Anwendung selten genug mit Accent ohne den Effect von Monotonie zusammenfallen wird, wie leicht erklärlich, man müßte denn zugeben, daß die Kunst der practischen Seite (dem Tactstrich), nicht der idealen (dem Accente) huldige. Der musikalische Accent ist und bleibt variabel, sowohl hin-

*) Siehe: Rud. Westphal's „Elemente des musik. Rhythmus“ und „Allgem. Theorie der musik. Rhythmik seit Bach.“

sichtlich des Ortes als der Stärke; denkbar ist zwar eine Regelung der Accente in rhythmischer Reihe, Periode, nie aber in unserm von Tactstrichen begrenzten Tacte, welcher oft ein Minimum der Idee ist; selbigem den Tactstrichaccent unterlegen, heißt, die Musik als Kunst in Schemata pedantischer Gleichheit zwingen. Man sieht, wie Geist und Gemüth vereint den Künstler hierbei zu leiten haben. Einer Art Anmerkung bedarf es, ein Instrument zu erwähnen, welches keiner Accentwiedergabe fähig ist, die Orgel. Sie eignet sich für das Feierlich-Erhabene, im *f*, wie im *p*; die Accentlosigkeit derselben läßt keine Subjektivität aufkommen, wenn die Charakteristik der Register außer Betracht steht, deren Tongebung indeß im Sinne einer geraden, nicht einer gewundenen Linie gleicht; dynamische Gleichheit bei gleichen, gradweise (objectiv-bedingte) Abweichung bei wechselnden Registern. Je weniger Bedeutung der Tactstrich gewinnt, um so notwendiger sind Textstudien, um so mannigfacher die Möglichkeit der Auffassung der Accentordnung, deren einer, recht gewählt, den Effect eines ganzen Toncomplexes erzielen kann. Die Erfahrung lehrt, daß Hochton im gewöhnlichen Sprachgebrauch nicht immer mit Accent congruirt, sondern vielfach der Tiefston von diesem betroffen wird. Noch verschiedengearteter gestaltet sich die Tongebung, welche eben nicht nur singen, *p* und *f* schattiren, sondern den Gemüthsinhalt mit dem logischen Accent gepaart wiedergeben will. Nicht declamiren, nicht bloß cantiren, recitiren im edelsten Sinne soll der Künstler von der Bühne, im Concertsaal — exceptio licet. Mit solchem Vorbemerk greifen wir zur Instrumentalmusik. Eingedenk der rein musikalischen Bedeutung, welche der logische Accent nunmehr einnimmt, ist die Wahl der Tacten größeren Freiheiten unterworfen, nachdem die Tactstrichtheorie so ziemlich ausgespuht hat, statt deren die Melodie mit ihren Cäsuren den Ausschlag giebt, welcher letztere meist innerhalb des Tactes fallen mitammt dem Accent. Als Beispiel diene Beethoven Op. 78.



Nach alter Theorie zwei Accente von äußerlich unterschiedener Stärke, Tongebung *dolce*. Das natürliche Accentuationsgesetz gebietet für rhythmische Vorderfälle, unter die unser Beispiel zweifellos gehört, successive Steigerung der Dynamik und sonach entspräche dem Angeführten das metrische Glied:

Wie im Herbst das Blatt sich „färbt“
(Glanz verderbt.), wo „Herbst“ dem „färbt“

die nächst subordinirte Stellung einnimmt. So Beethoven. Andere Platzirung der Worte im gleichen Metrum, z. B. wie das Blatt im Herbst sich färbt etc. ändert das Accent-schemata, aber nicht den Sinn. Da der Gedanke obigen Notenbeispiels durch Umordnung der Noten (Vertreter von Hebung und Senkung) ein ganz anderer würde, so ist implicite klar, daß in der Musik nur das Accent-schemata Änderungen erfahren darf. Der musikalische Accent schwebt somit frei über der Melodie und die Fassung des Componisten ist eine subjective Wahl aus den Möglichkeiten. Dieser Wahl die Autorität des Unantastbaren einräumen, heißt, der musikalischen Auffassung Grenzen vorschreiben, die objectiv des zureichenden Grundes entbehren. Das Schönheitsgefühl, der Geschmack behütet vor Extremen. Auch soll der Accent nie isolirt dastehen, sondern in sanftem Uebergang vermittelt. Jenen mitten im Tact anbringen, kann

dem musikalischen Gedanken bei wiederholtem Auftreten neuen Reiz verleihen, obschon der Inhalt völlig intact bleibt. Von der Antike ist in Hinsicht der Handhabung des Accentes wenig Positives bekannt, wir wissen aber, daß in classischer Zeit die Musik im Dienste der Poesie stand, daß letztere quantisirte, nach kurzen und langen Silben maß, daher denn das musikalische Element in antiken Sprachen dem logischen Accent der neuern Sprachen den Rang streitig machte. Die erhaltenen Musikreste lassen vermuthen, daß der musikalische Accent dieselbe Freiheit genoß, sofern sprachlicher Tiefston eben so oft accentuirt scheint (der Notation zufolge) wie Hochton. Sehr erwünscht wäre freilich, daß einige dramatische Musikreste unsere Vermuthung stützten. Bis jetzt sahen wir den Accent auf dem guten Tacttheil (Thesis) auftreten, den schlechten (Arsis) berührend, wird der Tact synkopisch; die Sprache bietet Analoga.

Wie der Zins zählen kann!

Wagner schreibt



den gleichen Spracheffect wird die Fassung



oder



ergeben, so daß derartige Varianten für das Original vicariren können, falls die Harmonie nicht dagegen discrepirt. Auch diese Auffassungen lassen sich auf die Instrumentalmusik übertragen und könnten auf das Beethoven'sche Beispiel bezogen werden. Pietätlosigkeit! ruft der Enthusiast und wendet sich ab. Der guten Sache jedoch opfert man zuweilen das Beste, um mit erweiterten Kenntnissen erst rechte Würdigung zu erlangen. Gegenwärtig erlaubt man dem Componisten nur Experimente mit seinen eigenen Erfindungen. Mag dies wohl auch häufig der Grund sein, warum ältere Componisten veralten, weil man ihnen durch andere Auffassungen nicht beizukommen getraut. Variatis delectat — et erudit könnte hinzugefügt werden. Man lasse den Accent spielen, ist er doch nicht logisch, sondern musikalisch und nicht gleich der Sprache von Dislocationen der einzelnen Bestandtheile bedingt. Die Tongebung, das zweite Moment der Auffassung, ist noch individueller und ändert im Individuum ihre Natur nach der jezeitigen Stimmung. Das Schumann-Wagner'sche Verdeutschungsverfahren italienischer Termini*) war wesentlich fördernd, die Grenzen der Tongebung enger zu ziehen, eine Norm indeß existirt nicht und ist schwerlich zu denken. Die Zeitrichtung wirkt vieles und namentlich die nervöse, scheint es doch ähnlich sich damit zu verhalten wie mit der Temponahme, welche dem Säkulum der Electricität Schritt halten möchte. Die Ueber-eilung ist eine gewaltige; spielt etwa der Zufall, daß man zwar von classischer Ruhe, aber nicht von classischer Eile redet. Es giebt eine Schönheit der Bewegung, und diese hat ihr Extrem in der Auffassbarkeit der Einzelbestandtheile, welche anfangen zu verschwimmen, wie man zu sagen pflegt. Um nochmals auf das Beethoven'sche Beispiel zurückzukommen, so sollen darin Accent und Tongebung (*dolce*) sich

*) Wie überhaupt jede Sprache Anrecht auf eig'ne Terminologie hat, wenn es die Kunst betrifft; anders in der Wissenschaft.

gegenseitig modificiren, der Accent ist ein milder, die Tongebung dabei eine gehobene, ohne aus dem Rahmen des Schönen zu treten. Und fügen wir hinzu, daß Reflexion dabei zu vermeiden und der Gemüthsstimmung freier Lauf zu lassen ist, so scheint dies paradox, da das Gesagte nichts als Reflexion genannt werden kann. Reflexion allein ist im Stande, das Wahre vom Unwahren zu sondern, auch der wahre ästhetische Genuß ist nicht ganz frei von Reflexion. Vorurtheile wie die Tactstrichlehre,*) das dogmatische Genüge am Original, das Uebersehen der Schwächen alter Zeit und and'res mehr leiten auf das Bekenntniß, daß die Musik ein Spiel mit Ideen ist, welch' letztere in keine stereotype Form des Ausdrucks zu bringen sind und für Jedermann einer individuellen Deutung unterliegen.

Otto Waldapfel.

Einstimmige Lieder mit Pianofortebegleitung.

Franz Boumann, Op. 1. Vier Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Rotterdam, G. Mäbach & Cranz.

Ein junger Holländer stellt sich hier mit den Erstlingen dar, die er auf dem Altar der lyrischen Muse niederlegt. Seine Gaben werden ihr gewiß nicht missfallen und das singende Publikum wird ihnen Anerkennung nicht versagen, das Meiste in diesen Liedern entspringt wahrer Empfindung; Geschraubtes, unnatürlich Aufgebauschtes schreckt hier nicht ab, ebensowenig stört uns hier irgendwelche Annäherung an den Bänkelsängerton oder an übertünchte Sentimentalität; schreitet der Componist auf diesem richtigen Wege weiter fort, so kann ihm ein schöner Erfolg kaum ausbleiben und es gelingt ihm vielleicht sich einen Platz zu sichern unter den Liedercomponisten seiner Heimath.

Sanft wiegend, fast barcarollenhaft ist die Melodie des ersten Liedes gehalten: „An die Rose“. Ist nach unserem Gefühl auch noch eine gehobenere Auffassung angesichts eines Vorwurfs denkbar, in welchem der Gedanke von der Vergänglichkeit alles Irdischen und dem Glauben an ein Auferstehen zum Ausdruck gelangt, so soll doch auch dieser mehr naiven, weil reflexionsfreien Behandlungsweise Berechtigung nicht abgesprochen werden.

Ein frischer gesunder Zug in Melodik wie Harmonik ist dem 2. Lied nachzurühmen: „An den Frühling“. Die Schiller'sche Dichtung, eine jener seltenen Miniaturen, in denen der gewaltige Pathetiker sich herabläßt in die schlichteren Sphären der Natur- und der Liebespoesie, — hat dem jungen Künstler einen glücklichen Wurf gelingen lassen. Daß bei der Frage: „Denkst auch noch an mein Mädchen? Ei, Liebe, denke doch! Dort liebte mich das Mädchen und Mädchen liebt mich noch!“? daß an dieser Stelle Tact und Melodie sich verändern und eine neue Beleuchtung auf das Ganze fällt, ist von guter Wirkung; die syncopenreiche Ueberleitung zum Haupttheil drückt glücklich die drängende Freude aus, mit der Groß und Klein die Wiederkunft des holden Lenzes nach langer, banger Winternacht begrüßt.

Naive, gut volksthümliche Heiterkeit, ganz im Einklang mit dem Robert Burns'schen Dichtergeiste und im Besondern

mit dem Gedicht: „Mein Lieb das ist ein Röslein rund“ kennzeichnet das dritte Lied dieses Heftes.

Wie der Componist unserm Schiller in dem „Frühlingslied“ eine sinnige Huldigung dargebracht, so unterläßt er es auch nicht, dem Altmeister deutscher Lyrik, dem unvergleichlichen Goethe sich zu nähern und so trifft auch in diesem Heft das herrliche Dioskurenpaar zusammen.

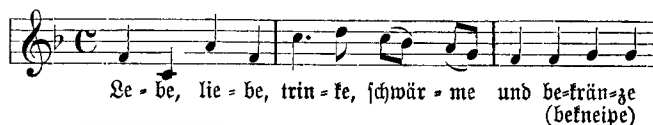
Goethes „Am Fluß“ („Versließet vielgeliebte Lieder“) bildet einen würdigen Beschluß. Nach Seite der Tonmalerei ist es dem Componisten darum zu thun, das leise Wellengeräusch in der Begleitung vernehmbar zu machen. Die Melodie bleibt bei aller Einfachheit ausdrucksvoll und da auch manche harmonische Wendung überrascht z. B. an der Stelle: „Ihr sanget nur von meiner Lieben, nun spricht sie meiner Treue Hohn“ (der Uebergang von Asdur nach Cisdur hervorhebenswerth), so erhöht sich der Reiz des Ganzen beträchtlich. Bei gutem Vortrag und wohlgeplanter Schattirung darf dieses Lied durchschlagender Wirkung sich versichert halten.

Die Lieder sind zweisprachig; dem Deutschen Text ist die Holländische Uebersetzung beigebrückt, ein Umstand, der der Verbreitung der Lieder in Deutschland wie Holland gewiß nur von Vortheil sein kann.

Bernhard Vogel.

Ein Gesellschaftslied.

In unsern landläufigen Lieder- und Commersbüchern fand ich es noch nicht, aber gesungen und singen gehört habe ich schon das in Rede stehende Lied. Die Fassung, in der ich es kennen lernte, lautet:



Zuerst fand ich den Text durch Zufall in einem mir unter die Finger gekommenen Druckbogen des Roman's: „Alcibiades der Mann“. Der Bogen ließ auf's Ende des vorigen Jahrhunderts schließen. Die Scene ist ein Bechgelage des Alcibiades:

Sklave (der in den Saal und vor dem Tisch tritt):

Mein Gebieter, die Stunde der Mitternacht ist da.

Phaeax: Das heißt mit andern Worten! die Stunde des Aufbruchs.

Alcib.: Nein, verzieht noch! — Her die Leier! Mir noch eine Stolie! (singt.)

Lebe, liebe, trinke, larme!

Kränze Dich mit mir!

Schwärme mit mir, wenn ich schwärme!

Ich bin wieder klug mit Dir!

(Sie antworten und trinken.)

Der Roman „Alcibiades“ ist von August Gottlieb Meißner (geb. 4. November 1753 in Baugen, gest. als Consistorialrath und Director der hohen Lehranstalten zu Fulda am 20. Februar 1807); er erschien in 4 Theilen

*) Die falsche Ansicht: „Viele Musiker phrasirten nach Tactstrichen, betrachteten dieselben als Komma“, hat wohl nur Rudolf Westphal behauptet. Sie wurde schon in diesen Blättern beim Erscheinen seiner musikalischen Rhythmiik gründlich widerlegt.

Die Redaction.

in Carlsruhe (1781—1788) bei Ch. G. Schmieder. Die ersten beiden Theile enthalten: I. Alcib. der Knabe. Alcib. der Jüngling. II. Alcib. der junge Mann. Den dritten und vierten Theil konnte ich leider bis jetzt nicht aufreiben. Jedenfalls heißt der dritte Theil „Alcibiades der Mann“, und er erschien gewiß um 1786 oder 1787.

Etwas Näheres über das Lied fand ich in: „Als der Großvater die Großmutter nahm. Ein Liederbuch für altmodische Leute. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage, Leipzig, Verlag von Fr. Wilh. Grunow 1887.“ Der Verfasser ist der Leipziger Ober-Bibliothekar und Archiv-Director Dr. Gustav Wustmann.

Dort befindet sich das fragliche Lied auf S. 410 wie folgt:

Alles hat seine Zeit.

Lebe, liebe, trinke, larme,
Kränze Dich mit mir,
Schwärme mit mir, wenn ich schwärme,
Ich bin wieder klug mit Dir.

In den „Anmerkungen“ sagt G. W. folgendes darüber:

„Alles hat seine Zeit (heute gewöhnlich so gesungen: Lebe, liebe, trinke, schwärme Und bekränze Dich mit mir! Larme Dich, wenn ich mich larme, Und sei wieder froh mit mir!) schon in Becker's Taschenbuch zum geselligen Vergnügen für 1791.“

Jedenfalls ist das Lied älter, und da mir leider eine Anfrage über „Alcibiades der Mann“ an Herrn Dr. Wustmann bis jetzt unbeantwortet blieb, muß die Frage nach dem Autor des Liedes noch offen bleiben. Uebrigens deutet eine Anmerkungsnummer (10) in „Alcib. der Mann“ auf eine Bemerkung über das Lied im Anhang des Buches hin, doch konnte ich solche bis jetzt noch nicht ausfindig machen. Ganz verschollen kann doch das Buch nicht sein!

Auch über die Melodie läßt sich nichts Genaues sagen. Erwähnt sei nur noch, daß ihr Anfang an den des berühmten Trinkliedes von Ludwig Fischer (1745—1825): „Im tiefen Keller sitz ich hier“ anklängt.

Rob. Músiol.

Correspondenzen.

Berlin.

Da bereits die Theaterferien begonnen haben, so dünkt es mir für geeignet, einen kurzen Rückblick zu werfen auf das in vergangener Saison seitens der „f. Oper“ Geleistete, und zwar vorzugsweise nur auf die zur Aufführung gelangten Novitäten: Gioconda, Menchen von Tharau, Othello, Räthchen von Heilbronn. Die musikalischen Leiter der kgl. Oper, Sucher als Wagnerdirigent, Rahl als Solcher für alle Uebrigen und Chordirector Graefen haben alle drei wacker ihre Schuldigkeit gethan und ihr bestes Wollen und Können für das Gelingen der Aufführungen eingesetzt; desgl. die Solo-, Chor- und Orchesterkräfte; in nächster Saison wird Herr Liberti ersetzt durch Herrn Mödlsinger von Mannheim, und Herr Schinkel durch Herrn Stammer von Königsberg. Die oberste Leitung der „f. Oper“, welche nun bereits seit dem 18. October 1886 in den Händen des Herrn Generalintendanten Grafen von Hochberg liegt, wurde (wie fast alles Neue), anfänglich von verschiedenen Seiten stark und zwar in gehässiger, gänzlich ungerechter und unberechtigter Weise angegriffen — — —; doch es beruhigte sich die erregten Gemüther, und man gelangte zu der Ueberzeugung, daß dem I. Chef der „f. Oper“ doch wohl Unrecht zugefügt worden sei; denn die Reorganisation eines aus so vielen Elementen bestehenden Ganzen ist eine Riesenaufgabe, welche als gut Ding

gute Weise haben will. Je mehr sich die Reorganisation klärt, desto Besseres wird geleistet werden, und mit verschiedenem Schlenkrian wurde gründlich ausgeräumt.

Herrn Grafen von Hochberg's reorganisatorische Ideen haben bereits guten, gebiengen Boden gewonnen, und auf solchem Fundamente ist gut weiterbauen. Also vivat sequens die nächste Saison.

Verdi's vielfach hochinteressante Oper „Aida“ gelangte in vorzüglicher Weise zur Aufführung. Die Handlung spielt bekanntermaßen zur Zeit der Pharaonen in Theben und Memphis und ist es dem in der Illustrationskunst durch Töne wohlbewährten Meister Verdi gelungen, fremdländisch klingende Musikeffekte, wenn auch nicht stets, so doch häufig zu erzielen, z. B. im Ende von Aida's Arie (Clavierauszug pag. 56—58); in der ganzen folgenden Tempelszene 60—78 mit Ausschluß des „Grave“ in G-moll und der 4stimmigen Priestergeänge, welche an den „Prophet“ erinnern (Kirchenszene); in der Ballettmusik (119 Tänzerinnen bringen die Schätze der Besiegten, und weiter bis 123); in dem Gesange des gefangenen Königs Amonasro „Doch Du Herr, dem die Macht ist gegeben, mög'st Du gütig die Armen erheben;“ im Anfange des 3. Actes (196—198); im Andante mosso in D-moll (202 unten bis 210); im Anfange des G-mollsatzes (233); in der Gerichtsszene (271—290); im letzten Finale (291); pag. 297 wiederholt das Motiv der Tempelszene. — Bemerkenswerth ist sodann Folgendes: die 2 Trompetensoli in As- und Esdur, zu welchen extra die langen ägyptischen Trompeten angefertigt wurden; das auch in der „Philharmonie“ oft gehörte große, viel deutsche Musik enthaltende Ensemble (144—195), dessen interessantester Theil 3 Themata verbindet (182): den Chor „Heil Dir Egypten, Isis Heil“ — Amonasro's Gesang „Der Isis Löhne Lobgesang“, — und den Gesang der Aida und Amneris und des Radamès „welch' Hoffen ach verblieb mir“, „berauscht bin ich vom Glücke“, und „mög' seinen Blitz auf's Haupt ein Gott herab mir senden“. — Das Duett Amonasro's mit seiner Tochter Aida (212), „wiedersehen wirst Du die duftigen Wälder“, der leidenschaftlich gehaltene G-mollsatz $\frac{9}{8}$, „wohlauf denn, erhebt Euch ägyptische Schaaren“, die effectvolle Steigerung mit dem Stremolo der I. Violinen als „Orgelpunkt“ in der Oberstimme (221): „sieh, welch' drohend Schreckgespenst naht dort aus dem Schwarme, zitt're! Die Knochenarme legt auf Dein Haupt sie Dir, Deine Mutter erkenne, siehe, sie flucht Dir, „Du bist mein Kind nicht mehr, bist nied're Sklav' der Pharaonen!“ — sodann die steigende Violinfigur (223—226); der G-mollsatz mit den Soli der 2 Trompeten. — Auch nicht ägyptisch sondern italienisch klingt die 16tel Begleitung in der Oberstimme (Radamès's Arie pag. 8); der Gesang des Königs „zu des Nils heil'gem Ufer“ (36) könnte als deutsche Musik gelten; die Synkopen der Aida (39) erinnern an Verdi's Requiem „tränenreichster Tag“, die Synkopen und die Cellofigur zu Aida's Gesang „die Worte der Thörin schlägt nieder“ (54) erinnert an Lohengrin, Act III. und Arie des Max im Freischütz; Aida's Gebet „Götter, erbarmt huldvoll Euch mein“ (Asdur) erinnert an Elsa von Brabant (Act I); die Gestaltung des Ensembles (73) mit Einschaltung des Tempelszenenmotivs „allmächtiger Phä“ zeigt den Bühneneffectkundigen Componisten; von eigenartig-wellenförmiger Wirkung ist die Stelle „des Niles dunkle Tiefe wird dann mein Grab sein“ (D-moll 202); pag. 212 schwelgt Amonasro stark in italienischen Weisen; pag. 215 und 225, Anklänge an „Rigoletto“; Radamès: „ich sehe Dich wieder meine Aida“ (227) erinnert an Meyerbeer; italienisch klingt: „giebt uns ein neues Leben die höchste Seligkeit“, und „weh mir, ich bin entehrt“ (236 und 246); die hochdramatische Gerichtsszene ist von Verdi's „bester Qualität“ (Felonie-Verrath); im Schlußgesange „sieh dort den Todesengel naht“ (295) spukt etwas Traviata. — Am Ende dieser wenigen kritisirenden Worte sei nur bemerkt, daß der italienische Componist Verdi gelegentlich des Componirens eines sich zur Zeit der Pharaonen abspielenden Libretto's hätte viel mehr

bestrebt sein müssen, gänzlich fremdländisch klingende ägyptische Weisen zu erfinden.

Mit dem 29. Juni schloß die Kgl. Oper ihre Pforten (bis 30. August).

Es kamen dieses Mal 25 Componisten mit 56 Opern in 274 Vorstellungen zur Geltung. 4 Novitäten: Othello 20 mal, Gioconda 12 mal, Nennchen von Tharau 8 mal, Räthchen von Heilbronn 8 mal. Wagner war vertreten in 60 Abenden, Verdi in 32, Mozart in 24, Meyerbeer in 16, Meßner in 10, Weber in 6, Glück in 9, Flotow in 9, Beethoven in 6 Abenden.

M—e.

Weimar.

Ein hoher Genuß wurde uns am 30. v. M. in einer Matinée zu Theil, welche Herr Conrad Ansförge vor einem Kreise ausgewählter Kunstfreunde gab. Herr Ansförge war Liszt's Schüler noch in den letzten Lebensjahren des Meisters und hatte schon früher gediegene Proben seiner Leistungen hier vorgeführt. Während eines zweijährigen Aufenthalts in New-York hat derselbe sowohl in Concerten, als auch durch seine Compositionen einen bedeutenden Namen errungen. Die jetzt zu Gehör gebrachten großangelegten Werke, Ballade und Valse heroique, aus der letzten Zeit, geben einer Fülle von Empfindungen Ausdruck und erschienen durch den poesievollen Vortrag des Componisten besonders wirksam. In der Sonate Bdur von Schubert, welche in vollendetster Weise wiedergegeben wurde, zeigte sich Herr Ansförge als einer der besten Schubert-Spieler. Die Rhapsodie Nr. 14 von Liszt wurde mit glänzender Bravour und unfehlbarer Technik, ganz in Liszt's Sinne vorgetragen. Herr Hofopernsänger Memmler hatte seine Mitwirkung freundlichst zugesagt, welcher er als hervorragender Wagner-Sänger in dem Liebeslied aus der Walküre und am stillen Herd aus den Meistersängern Ausdruck verlieh, und dabei eine ebenso reiche melodische Tonfülle als große Wärme und poetische Empfindung beim Vortrag befundete.

Dr. A. Mirus.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Nachen. Symphonie-Concert mit verstärktem Orchester unter Leitung des Concertmeisters Herrn Rudolf Kube und unter Mitwirkung der Frau Emilie Wirth, Concertsängerin von hier. Beethoven, Ouverture zu „Fidelio“. Lieder, gesungen von Frau Wirth. a) Brahms, Minnelied. b) Schumann, Widmung. c) Hildach, Wiegenlied. Gilet, Entr'acte-Gavotte für Streichorchester (Neu). Lieder, gesungen von Frau Wirth. a) Dessauer, Lockung. b) Beethoven, Neue Liebe, neues Leben. c) Bizet, Pastorale. Wagner, Ouverture zu „Der fliegende Holländer“. Schumann, Symphonie (Nr. 1, Bdur).

Karlsbad, den 15. Juli. Concert des Fräuleins Irene von Brennerberg, Violin-Virtuosin, mit Herrn Alexander Alexy. Die Clavierbegleitung hat Herr Emil Seling gütigst übernommen. Concert G moll (in 3 Sätzen) von Max Bruch. Frl. von Brennerberg. Ganz besonders schön spielte sie den 2. Satz. Mein Rhein, Lieder von August Bungert. a) Bacharach, b) Die Loreley, c) Bonn, Dichtungen von Carmen Sylva, Königin von Rumänien. Herr Alexy. La Ronde des Lutins von Bazzini. Frl. von Brennerberg. Lieder: a) In Liebeslust von Franz Liszt. Gedicht von Hoffmann von Fallersleben. b) Bagabunden von Heinrich Ernst. Gedicht von Hans Poppen. c) „Wer weiß“ von Jules Sachs. Gedicht von Richard Pohl. Herr Alexy. Zigeunerweisen von Sarasate. Frl. von Brennerberg.

Marienbad. Concerte der Marienbader Cur-Capelle (Musikdirector M. Zimmermann), den 1. Juli. Choral „O daß ich tausend Zungen hätte“. Ouverture zu „Mozart“ von Suppé. „Felsa“, Walzer von Müller. Paraphrase über die „Loreley“, von Meszabba. „Fufaren“, Polka franz. von Joh. Strauß. „Fifi“, Marsch von Petráš. Ouverture zur Oper „Johann von Paris“, von Boieldieu. „Viceadmiral“, Quadrille von Willöcker. Serenade für Flöte und Walzhorn, von Titz (die Herrn Sieber und Reif).

„Vom Donaustrande“, Polka schnell von Joh. Strauß. Huldigungs-marsch, von Marcello Rossi. Ouverture zur Oper „Curyanthe“, von E. M. v. Weber. „Neu-Wien“, Walzer von Joh. Strauß. 2. Satz aus der Symphonie Amoll Nr. 3 (Schottische), von F. Mendelssohn-Bartholdy. „Nach berühmten Mustern“, Humoreske über das Lied „Kommt ein Vogel geflogen“, von E. Scherz. Ouverture „Triumphale“, von Rubinstein. „Puppen-Walzer“ aus dem Ballet „Die Puppenfee“, von Bayer. „Pensées du soir“ (Abendgedanken), von Stuhersky. Ballet-Musik a. d. Op. „Die Königin von Saba“, von Goldmark. Zwei ungarische Länze, von Joh. Brahms.

Melbourne (Australien). Hallé-Meruda Concert von Herrn Charles Hallé, Pianist und Madame Norman-Meruda, Violinistin, mit Frl. Annis Montague, Sopran, und Herrn Charles Turner, Tenor. Erstes Concert am 14. Juni. Sonate in Es, Op. 31, Nr. 3 von Beethoven. Herr Charles Hallé. Lied „The Snow Lies White“ von Sullivan. Herr Charles Turner. Violin-Solo, Sonate in Adur von Händel. Madame Norman-Meruda (Begleitung von Herrn Charles Hallé). Sonate in F, Op. 24 für Violine und Piano von Beethoven. Herr Charles Hallé und Madame Norman-Meruda. Gesang „Roberto tu che adoro“ (Roberto) von Meyerbeer. Frl. Annis Montague. Piano-Soli „Chant Polonais“, Nocturno in G, von Liszt und Chopin; „Home, Sweet Home“ von Thalberg. Herr Charles Hallé. Violin-Soli „Reverie“ in Es; „Tarantelle in Amoll, von Bizet. Madame Norman-Meruda. Begleitung von Sir Charles Hallé. Vocal-Duett „Parigi o cara“ (Traviata) von Verdi. Frl. Annis Montague und Herr Charles Turner.

— 86. Concert des Victorian Orchestra den 11. Juni. Conductor: Herr Hamilton Clarke. Leader: Herr Max Klein. Ouverture „Fingal's Cave“ von Mendelssohn. Ungarische Rhapsodie Nr. 3 von Liszt. Symphonie „The Pastoral“ von Beethoven. Ouverture „Le Médecin Malgré Lui“ von Gounod. Ballet aus „L'Africaine“ von Meyerbeer. Ouverture zu „Le Domino Noir“ von Auber. 87. Concert am 14. Juni. Ouverture „Preciosa“ von Weber. Scotch Rhapsody, Nr. 1 von Madenzie. Symphonie in D „The Clock“ von Haydn. Ouverture „Leonora“, Nr. 3 von Beethoven. „Ebbing Tide“, „Elf Land“ von J. F. Barnett. Marche Romaine von Gounod.

München, den 12. Juli. Lehrer-Gesang-Verein. Orchester: Capelle Jäger. Kaiserjäger-Marsch von R. Eilenberg. Ouverture zu „Die lustigen Weiber von Windsor“ von Nicolai. Divertissement aus „Der Prophet“ von Meyerbeer. Tannhäuser-Nachklänge, Phantasie von B. Hamm. Männerchöre: a) Meeresstille und glückliche Fahrt, Op. 12, mit Instrumentalbegleitung von E. L. Fischer. b) Klage, Op. 6, von Anton Böckl. c) Dörpertanzweise von Max Renger. d) Alpenfee, mit Violonbegleitung, Op. 24, von Ed. Kremser. Selection aus dem Ballet „Die Puppenfee“ von M. Bayer. Kaleidoskop, Potpourri von Conradi. Die Lautenschlägerin, Gavotte von Komzay. Sag' mir lebe wohl, Walzer von A. Camours. Männerchöre: a) Suomi's Sang, Op. 56, von J. J. Mair. b) Volkslieder: aa) Lang, lang ist's her. (Frisch.) bb) Im Wald bin i g'sess'n. c) Wein, Weib und Gesang, Op. 333, von Joh. Strauß. Ouverture zur Oper „Der erste Glückstag“ von Auber. La Perle la Victoire, Marsch von L. Ganné.

Schandau, den 16. Juli. Kammermusik und Solistenconcert unter Leitung von Herrn Hermann Franke. Pianoforte: Herr Johannes Schubert; Violine: Herr G. Franke und Herr Adolf Elsmann, Kgl. Sächs. Kammermusikus; Violoncello: Herr Arthur Stenz, Kgl. Sächs. Kammermusikus; Gesang: Frl. Maria Koreng, Schülerin des Prof. Scharfe am R. S. Conservatorium zu Dresden und Herr Julius Franke. Trio, Op. 11, Bdur von Beethoven. Herren: Johannes Schubert, G. Franke und A. Stenz. Arie aus: Die Schöpfung: „Auf starkem Fittige“ von Haydn. Frl. Maria Koreng. Romanze von Julius Franke. Lento, Gavotte aus der Suite in Bdur für Violine und Pianoforte von Julius Franke. Herren: G. Franke und G. Pittrich. Arie: „So spricht der Herr“ aus Messias von Händel. Herr Julius Franke. Nocturno, Asdur, Scherzo, G moll von Chopin. Herr Johannes Schubert. Lieder: Glodenblumen von Alfred Heitsch. Allerjeden von Ed. Lassen. Dem Herzaallerliebsten von W. Taubert. Fräulein Marie Koreng. Romanze von A. Stenz. Guitarre von Moszkowski. Herr Arthur Stenz. Lieder von J. Franke. Herr Julius Franke. Quintett, Op. 44, Esdur von R. Schumann. Herren: J. Schubert, G. Franke, A. Elsmann, E. Schreiter und A. Stenz. Herr Georg Pittrich hat die Begleitung am Pianoforte übernommen. (Concertflügel von Julius Blüthner.)

Sondershausen, den 20. Juli. IX. Joh-Concert der fürstlichen Hofcapelle unter Leitung des Hofcapellmeisters Ad. Schulze.

Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn. „Wettspiele“ zu Ehren des Patroklos aus „Achilleus“ von Bruch. 1. Kanfaze: Ringkämpfer. 2. Kanfaze: Wagenrennen. 3. Kanfaze: Die Sieger. „Sommerfahrt“, Episode für Streichorchester von S. Köllner. a) Morgengruß. b) Mühlenfang. c) Walbesruhe. d) Ausbruch. e) Bauerntanz. Ouverture „Corydon“ von Weber. Symphonie tragica für großes Orchester von Felix Dräseke. a) Andante: Allegro risoluto. b) Grave. c) Scherzo. d) Finale. Abends unter Leitung des Concertmeisters Emil Kühns. Persischer Marsch von Strauß. Ouverture zur Oper „Der Freischütz“ von C. M. von Weber. a) Nachtgesang von Voigt. b) Pizzicato aus „Sylvia“ von Delibes. „Du und Du“, Walzer von Strauß. Ouverture „Die Felsenmühle“ von Reißiger. „Traumbilder“ von Lumbke. „Vom Donaustrande“, Polka von Strauß. Fledermaus-Quadrille von Strauß.

Personalmeldungen.

— Die Sängerin Fräulein Agnes Schöler hat sich mit dem Capellmeister Herrn Rudolph Herfurth in Lausanne verlobt.

— Herr Ernest von Dyck ist von Wien über Franzensbad — in letztgenanntem Ort veranstaltete er mit lebhaftem Erfolge einen Viederabend — in Berlin eingetroffen. Der Künstler wird, wie wir schon erfahren, gelegentlich der nächsten Feste in Bayreuth den „Tannhäuser“ singen. Das erste Auftreten von Dyck's im Kroll'schen Theater fand als „Ernani“ statt.

— Herr Nicolaus Dumba feierte am 24. Juli sein 60. Geburtsfest und wurde dem Jubilar von Seite der Gemeinde Wien das Ehrenbürgerrecht verliehen. Herr N. Dumba, welcher nebst seinem Sitz im Herrenhause, in der Oberleitung einer großen Anzahl von volkswirtschaftlich wichtigen Instituten einflußreiche Stellen inne hat, war seiner Zeit bei Errichtung des neuen Musikvereinsgebäudes und bei der Reform des Conservatoriums hervorragend thätig; besonders wichtig ist aber Dumba's aufopferungsvoller Eifer in der Erwerbung Schubert'scher Handschriften. Herr N. Dumba besitzt zur Zeit den größten Theil der Manuscripte des großen Wiener Meisters. Auch hält er seine mächtige — weit geöffnete — Hand fördernd über der eben im Erscheinen begriffenen Prachtausgabe der Werke Schubert's. Berühmt sind die Bilder geworden, welche Makart auf Veranlassung Dumba's im Palais des letzteren auf der Ringstraße ausführte.

— Zur Weber-Denkmalfeier in Göttingen erzählt der „H. C.“ nach den Aufzeichnungen des Jugendfreundes Weber's, des 1858 in Würzburg verstorbenen, seiner Zeit berühmten Porträtmalers Ferdinand Freiherrn v. Lütgendorff, folgende Jugenderinnerungen: Karl Maria v. Weber war mit seinem Vater, dem Major v. Weber, 1796 nach München gekommen, wo er bei Valesi und dem Hoforganisten Kallher Musikunterricht genoß. Weber's Vater schloß mit dem als Lustspielmacher geschätzten Hauptmann v. Lütgendorff's Sohn, Ferdinand, der damals die Münchener Kunstschule besuchte, so unzertrennlich geworden, daß man sie scherzweise nur Kallher und Pollux nannte. Die beiden gleichaltrigen, schwärmerisch angelegten Knaben gingen mit solcher Liebe aneinander, daß sie eine Trennung nicht überleben zu können vermeinten, und als der Major v. Weber nach Freiberg in Sachsen zu überiedeln beabsichtigte, beschloßen die beiden jungen Freunde gemeinsam zu sterben. In einer mondlosen Nacht schlüpfen sie sich aus ihren elterlichen Wohnungen in den damals noch sehr jungen „englischen Garten“ bei München. In der Nähe eines künstlich angelegten Wasserfalles hielten sie an, nahmen feierlich Abschied von der Welt, umschlangen sich zärtlich und stürzten sich in's Wasser. Glücklicherweise waren sie aber bemerkt worden und konnten ziemlich leicht gerettet werden, da das Wasser dort wohl nicht sonderlich tief war. Beide büßten diese That mit strengem Hausarrest und einem heftigen Schnupfen, aber ihre Freundschaft litt nicht darunter. Sie blieben in regem Briefwechsel mit einander und Lütgendorff, der sich später nach Prag gewendet, war nicht ohne Einfluß darauf, daß Weber 1813 nach Prag kam. Im Jahre 1814 malte Lütgendorff auch ein treffliches Porträt Weber's, das aber leider verschollen zu sein scheint.

— Der Tenorist Hans Gießen in Weimar ist vom Großherzog von Sachsen-Weimar zum Kammerfänger ernannt worden.

— Das nächste Jahr bringt die hundertste Wiederkehr des Geburts-, bezw. Sterbejahres von vier großen Componisten. Am 28. Januar 1791 wurde Ferdinand Herold, der Componist des „Zampa“, zu Paris geboren. Ihm folgt Karl Czerny, geboren 21. Februar 1791 zu Wien, dessen große Reihe von Studienwerken einen Weltruf erlangt haben, ferner Meyerbeer, der Componist des „Propheten“, der „Eugenotten“, der „Africanerin“ etc., geboren am

5. September 1791 zu Berlin, und Mozart, der am 5. December 1791 um Mitternacht zu Wien im Alter von 35 Jahren starb.

— In der Pariser Revue Beue begegnet wir einem bemerkenswerthen Essay über Hector Berlioz aus der Feder von Camille Saint-Saëns. Berlioz war, wie Saint-Saëns bemerkt, ein Mensch gewordenen Paradoxon. Er war paradox in seinen Vorschritten, in seiner Musik, in seiner Kritik. In seinem „Traité d'instrumentation“ beschrieb er beispielsweise alle Instrumente und zählte mit bewundernswürdigem Scharfsinn, mit überraschender Feinheit alle Vor- und Nachtheile ihrer Verwendung im Orchester auf; nachdem er alle technischen Geheimnisse der Instrumentirungskunst enthüllt hatte, gelangte er jedoch zu dem Schlusse, daß nur das Genie im Stande sei, für Orchester zu schreiben. Unter die verläßlichsten Rathschläge mischt er Bemerkungen wie folgende: „Die Clarinette eignet sich sehr wenig für die Soli!“ Diese Anschauung vom Charakter der Clarinette bekundet nicht wenig Herrn Saint-Saëns, und sie erfährt auch eine directe Widerlegung durch die Verwendung dieses Instruments von Beethoven in einer eminent bucolischen Ton- schöpfung, der Pastoral-Symphonie. Dem Paradoxon zuliebe hatte Berlioz Beethoven außer Acht gelassen. Ebenso paradox war Berlioz als Kritiker, was aber wenig daran ändern konnte, daß er thatsächlich einer der hervorragendsten Beurtheiler der musikalischen Kunst gewesen ist. Das kritische Genie überwoog Alles in ihm, denn er war kein Gelehrter und kannte nicht die Geschichte seiner Kunst. In seiner Beurtheilung berücksichtigte er nicht die Verschiedenheit der Talente und der Zeit, welcher sie entsprangen; er richtete sich lediglich nach der Befriedigung oder nach dem Mißvergnügen, das in ihm die musikalischen Schöpfungen hervorriefen. Für die Vergangenheit hatte er kein Verständnis und stand älteren Werken, die er nur vom Lesen her kannte, fremd gegenüber. Wenn er trotzdem von Gluck und Spontini schwärmte, so geschah dies, weil er in seiner Jugend den Aufführungen der Opern dieser Meister beigewohnt hatte. „Unvergesslich wird mir das freudige Erstaunen Berlioz's bleiben“, sagt Saint-Saëns, „als ich ihm eines Tages einen Chor von Sebastian Bach zu Gehör bringen ließ. Er konnte sich gar nicht fassen, daß der alte Bach „solche hübsche Sachen“ geschrieben habe.“

— Der bekannte Componist und Redacteur des New-Yorker Musical Courier, Otto Floersheim, hält sich augenblicklich besuchsweise in Leipzig auf.

Neue und neu einstudierte Opern.

— Peter Cornelius „Barbier von Bagdad“ wurde von der Direction der K. k. Hofoper in Wien von der Verlagsabteilung erworben und wird das Werk schon in nächster Saison dort in Scene gehen. Die Hofoper-Direction trägt überhaupt dem Geiste der Neuzeit Rechnung, indem sie stets die bedeutenden Novitäten berücksichtigt und sich nicht bloß auf Wiederholungen älterer Werke beschränkt, wie es so viele Theaterdirectionen thun, die sich nicht scheuen, sogar den alten „Liebestrank“ von Donizetti und ähnliche fade Machwerke vorzuführen.

Vermischtes.

— Die prächtigen, melodischen wendischen Volksweisen werden in Wort und Lied am 1. October d. J. bei einem in Baugen stattfindenden wendischen Gesangsfest erklingen. Jedenfalls kommt dabei auch Julius Otto's Cyclus wendischer Gesänge mit dem schwärmerischen Liebeslied „O Hanka moja!“ mit zur Aufführung.

— Herr Director Julius Hoffmann in Köln gedenkt Liszt's „Heilige Elisabeth“ im dortigen Stadttheater scenisch aufzuführen und soll dies schon in nächster Saison geschehen.

— Das am 27. Juli in Sondershausen stattgefundene Lohconcert war dank der günstigen Witterung äußerst zahlreich vom Publikum besucht. Eine besondere Anziehung in dem reichhaltigen Programm bildete das Celloconcert von Volkmann, vorgetragen von Herrn Gröbmacher, der sich durch die glänzende, künstlerische Wiedergabe dieses Werkes als Cellovirtuose ganz außergewöhnlichen Schalles documentirte. Weich und schmelzend, innerlichstes Leben in der Cantilene zeigend, steigert sich sein Spiel in den Passagen zu einer wahrhaft erstaunlichen Virtuosität, die keine Schwierigkeiten kennt und nie das leiseste Bangen für das Gelingen derselben aufkommen läßt. Sein Spiel wurde durch rauschenden Beifall belohnt.

— Das 17. Thüringer Bundes-Sängerfest am 20. und 21. Juli in Apolda hat der dortigen Einwohnerschaft sowie der ganzen Umgegend schöne Festtage bereitet. Aus allen Nachbarorten war man in das gewerbreiche Städtchen geeilt, um sich unter fröhlichen Sangesbrüdern an heitern Liedern zu erfreuen. Von den oft mit

enthusiastischem Beifall aufgenommenen Liebespenden wollen wir nur einige erwähnen: Müller-Hartung's „Dem Liebe Heil“, die Preis-composition „Thüringer Festhymne“ von Köllner. Große sympathische Kundgebungen erregte auch das von Labes gedichtete und von Hans Rosenmeyer komponierte Lied „Thüringen“, in welchem das Herz „Deutschlands“ mit Begeisterung besungen wird. Schon der Anfang: „Land des Kluges und Gefanges, Land der Liebe, Land der Lieder“ bewogte Aller Herzen mit innigen Heimathsgefühlen.

— Eine Erfindung auf dem Gebiete der Musik ist von dem Herrn Bernhard Forsthoß in Kiel gemacht worden. Es ist demselben nach jahrelangen Bemühungen endlich gelungen, eine neue Schlag-Zither herzustellen, welche in Deutschland und Oesterreich-Ungarn patentirt ist. An dieser Zither ist vor dem Griffbrett ein zweiter Schallkasten mit einem Schallloch angebracht, so daß das Griffbrett zwischen zwei Schalllöchern liegt; da diese Schallkästen mit einander in Verbindung stehen, so erhält die Zither einen weichen und vollen Ton. An derselben ist ferner an Stelle des bisher gebräuchlichen Auflegebrettes eine neue Vorrichtung getroffen, welche den besonderen Vortheil gewährt, daß man durch dieselbe die Stimmung der fünf Griffbrettsaiten in ihren Flageolettoctaven sicher reguliren kann. Um der rechten Hand beim Spielen einen Stützpunkt zu geben, ist auf dem Instrumente ein Auflagebrettchen angebracht, welches ein leichtes Greifen der entfernt liegenden Basssaiten ermöglicht. Zur Erzielung einer größeren Resonanz des Instrumentes ist der untere Boden cylindrisch gewölbt; um längere Bass- und Begleitungsaiten aufspannen zu können, ist dasselbe am unteren Ende bogenförmig ausgebildet. Der Erfinder ist kein Instrumentenmacher von Profession, sondern ein schlichter Kürschner.

— Für die neueste Sammlung alter Musik-Instrumente, welche in zwei Sälen der ehemaligen Bau-Akademie am Schinkelplatz in Berlin aufgestellt ist und zweimal wöchentlich dem Besuch des Publikums offen steht, wird demnächst der von Dr. Oscar Fleischer hergestellte Catalog erscheinen. Derselbe gruppirt das vorhandene Material in die drei Abtheilungen der Blas-, Streich- und Schlag-Instrumente. Besonders interessant ist die erste Abtheilung durch ihre historischen „Trumpeten“, „Schweizerpfeifen“, „Posunen“ und „Zinken“. Auch afrikanische, chinesische, japanische und indische Blasinstrumente sind vorhanden. Auch die Geige, die Mozart als Kind gespielt haben soll, wird hier aufbewahrt, eine kleine Geige, die ein Salzburger Geigenbauer 1695 mit einem Deckblatt und angelegtem Hals versehen hat, sehr praktisch für ein Kind, daß eine große Geige noch nicht halten konnte. Für die königliche Bibliothek ist der Instrumentensammlung das Streichquartett überwiesen, welches Ludwig van Beethoven bis zu seinem Tode in Besitz hatte. Das Quartett enthält eine Amati-Geige, eine Viola von Ruggiero und Violine und Cello von Guarneri. Für die historische Entwicklung des Clavierbaues ist eine große Zahl sehrreicher Instrumente vorhanden. Als Spielerei sehr interessant ist ein Clavier en miniature, das äußerlich ein zierliches Nähtischchen vorstellt und mit allem Zubehör an Nähtischen, Garnwickeln u. s. w. versehen ist. Im obersten Geschloß liegt die Claviatur, welche es der Bespielerin ermöglicht, gelegentlich das Angenehme an das Nützliche zu reihen.

— In Nachen wurden in dem letzten Symphonie-Concert

vergangenen Freitag 2 Sätze aus Otto Floersheim's neuester Suite: Andante appassionato in G-moll und Alla marcia in D-dur zum ersten Male aufgeführt und mit spontanem, ehrlich verdientem Beifall begrüßt. Es wäre zu wünschen, daß das gehaltvolle Werk des deutsch-amerikanischen Componisten auch hier einst zu Gehör gelange.

— Die königl. bayer. Musikschule Würzburg hatte im verflossenen Unterrichtsjahre eine Frequenz von 228 Musikschülern und 418 Hospitanten, im Ganzen 646 Eleven. Die hohe Zahl der Eleven beweist, wie sehr im Kreise der Interessenten die Vortheile dieser vom Staate organisirten und geleiteten Anstalt gewürdigt werden. Vermöge der staatlichen Subvention ist diese Anstalt auch im Stande, das niedrigste bemessene Unterrichtshonorar unter sämtlichen Conservatorien Deutschlands zu verlangen, weshalb auch der Besuch von auswärtigen Eleven in stetem Steigen begriffen ist. Neben dem Unterricht in sämtlichen theoretischen Fächern und auf allen Orchesterinstrumenten wird besonders auch dem Orchesterspiel, sowie der Ausbildung von Dirigenten für Chor und Orchester große Aufmerksamkeit zugewendet. Die Würzburger Anstalt ist zugleich bisher die einzige Fachschule, an welcher die Rittersche Viola alta, welche in den bedeutenderen Orchestern immer mehr Verbreitung findet, von ihrem Erfinder selbst gelehrt wird. Der Unterricht wird von 18 staatlich angestellten Lehrkräften erteilt, welche ihre Thätigkeit ausschließlich der Anstalt zuwenden. Das neue Unterrichtsjahr beginnt am 1. October.

Kritischer Anzeiger.

F. W. Sering: Gesänge für Progymnasien, Prorealschulen, Realschulen und höhere Bürgerschulen. Unter Berücksichtigung der Stimmen jeder Entwicklungsstufe angemessen gesetzt und bearbeitet. Op. 115. Heft IIIa und IIIb, 2. Auflage. Frankfurt a. M. und Lahr, Verlag von Moritz Schauenburg. 1890.

Die 2. Aufl. von Heft IIIa enthält 130 dreistimmige Gesänge (Sopran I, II und Alt) für kleinere Chorklassen (Preis 80 Pf.), Heft IIIb 90 vierstimmige Gesänge (Sopran I, II, Alt und Bariton) für größere Chorklassen (Preis 80 Pf.). Da der Inhalt der genannten Hefte dem Bildungsstande der Chorklassen entspricht und denselben wirksam fördert; da ferner das Stimmgebiet der Gesänge dem Stimmumfang der Sänger in jeder Beziehung zuzugend ist und denselben naturgemäß entwickeln hilft: so haben beide Hefte schon nach ihrem ersten Erscheinen bei der Presse wie bei den obigen Unterrichts-Anstalten wohlverdiente Anerkennung gefunden. Es muß hier besonders hervorgehoben werden, daß der Verfasser den vierstimmigen Tonatz von Heft IIIb (Sopran I, II, Alt, Bariton) in die Literatur eingeführt und den betreffenden Schulen angemessenen vierstimmigen Gesang zugänglich gemacht hat. Seinem Tonatz ist inzwischen eine Nachbildung gefolgt; allein das Verdienst, hierin bahnbrechend voran gegangen zu sein, kann ihm dadurch nicht geraubt werden. A.

Königliche Musikschule Würzburg.

(Kgl. bayerische Staatsanstalt.)

Beginn des Unterrichtes 1. Oktober.

Die Anstalt bezweckt eine vollständige Ausbildung in allen praktischen und theoretischen Zweigen der Tonkunst. Der Unterricht umfasst folgende Fächer: **Chorgesang** (Lehrer: Director Dr. Kliebert, Schulz-Dornburg, Gugel), **Sologesang** (Schulz-Dornburg), **Rhetorik, Deklamation und italienische Sprache** (Prof. Dr. Zipperer), **Clavier** (van Zeyl, Professor Meyer-Olbersleben, Professor Gloetzer, Professor Ritter, Gugel), **Orgel** (Professor Gloetzer), **Harfe** (Hajek), **Violine** (Concertmeister Professor Schwendemann, Pfisterer, Vollrath), **Viola alta** (Professor Hermann Ritter), **Violoncell** (Professor Boerngen), **Contrabass** (Pekárek), **Flöte und Piccolo** (Bukovsky), **Oboe und Englisch Horn** (Hajek), **Clarinette, Bassethorn und Bassclarinette** (Robert Stark), **Fagott und Contrafagott** (Roth), **Horn, Trompete, Zugposaune, Basstuba und Pauke** (Lindner), **Kammermusik-, Streicher- und Bläser-Ensemble** (Concertmeister Professor Schwendemann, Pfisterer, Stark), **Orchesterensemble** (Director Dr. Kliebert), **Harmonielehre und Contrapunkt** (Dr. Kliebert und Professor Meyer-Olbersleben), **Partiturspiel und Direction** (Dr. Kliebert), **Geschichte und Aesthetik der Musik** (Professor Ritter), **Literaturgeschichte, Geographie und Weltgeschichte** (Professor Dr. Zipperer).

Das Honorar richtet sich nach dem gewählten Hauptfache (sämtliche Nebenfächer sind honorarfrei) und beträgt für Clavier, Theorie oder Harfe ganzjährig **100 Mk.**, für Sologesang, Orgel, Violine, Viola alta oder Violoncell **80 Mk.** und für Contrabass oder ein Blasinstrument **48 Mk.**

Prospecte und Jahresberichte sind kostenfrei von der unterfertigten Direction, sowie durch jede Musikalienhandlung zu beziehen.

Die königl. Direction:
Dr. Kliebert.

Vor Kurzem ging in den Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig**, über

Martin Roeder

Op. 30

Maria Magdalena

Mysterium in 3 Abtheilungen

mit

theilweiser Benutzung der heil. Schrift
für

Soli, Chor und Orchester.

Clavierauszug vom Componisten Preis
M. 20.—.

Hieraus einzeln:

| | |
|---|-------------|
| Nr. 4. Arie Jesus | Pr. M. 1.—. |
| Nr. 8a bis Duettino (Sopran, Tenor) „ „ | 1.50. |
| Nr. 9. Arioso Magdalena | —75. |
| Nr. 15a. Vision für 1 Singstimme . „ „ | 1.25. |
| Nr. 15b. Vision für gemischten Chor „ „ | 1.25. |

Sammlung von Kirchen-Oratorien und -Kantaten

für Chor- und Einzelstimmen mit Orgelbegleitung
unter Gemeinde-Mitwirkung.

— Soeben erschien: —

Band IX. Schwalm, Lobet den Herrn!

Kirchen-Kantate. Klavier-Auszug 5 M. Jede Chorst. 30 Pf.
Text 10 Pf.

| Band | Früher erschienen: | Klav.-A.
(Orgel) | Chorst. | Text |
|-------|---|---------------------|----------|----------|
| I. | Schütz, Heinrich, Matthäus-Passion | 4 M. | à 30 Pf. | à 20 Pf. |
| II. | Bach, Joh. Seb., Lucas-Passion | 3 „ | à 30 „ | à 20 „ |
| III. | Meinardus, Ludwig, Emmaus. | | | |
| | Kirchen-Oratorium | 3 „ | à 30 „ | à 10 „ |
| IV. | Schwalm, Robert, Jüngling zu Nain. | | | |
| | Kirchen-Kantate | 3 „ | à 30 „ | à 10 „ |
| V. | Franke, Herm., Isaaks Opferung. | | | |
| | Kirchen-Oratorium | 3 „ | à 30 „ | à 10 „ |
| VI. | Berneker, Const., Christi Himmelfahrt. | | | |
| | Kirchen-Oratorium | 3 „ | à 30 „ | à 10 „ |
| VII. | Succo, Reinh., Das Jahr geht still zu Ende. | | | |
| | Kirchen-Kantate | 3 „ | à 30 „ | à 10 „ |
| VIII. | Becker, Albert, Selig aus Gnade. | | | |
| | Kirchen-Oratorium | 5 „ | à 60 „ | à 10 „ |
| X. | — Reformations-Kantate | 5 „ | à 60 „ | à 10 „ |

— Ausführliche Prospekte kostenfrei. —

Leipzig.

Breitkopf & Härtel.

Zum Sedanfest!

Erlös für das Kaiser-Wilhelm-Denkmal auf dem Kyffhäuser bestimmt.

Über Musik u. Musiker.

Anthologie von **J. Gebeschus**.

Preis M. 1.25.

Von der deutschen, österreichischen und amerikanischen
Presse sehr günstig kritisiert.

Bremer's Verlagshandlg. (W. Zensch), Stralsund.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig**.

Zur Sedanfeier!

Drei patriotische Gesänge

für vierstimmigen Männerchor
von

Louis Schubert.

Op. 19.

- Nr. 1. Ein einzig Deutschland.
Nr. 2. Die Wacht auf dem Schlachtfelde.
Nr. 3. Deutscher Sänger-Hymnus.
Preis: Partitur und Stimmen M. 1.75.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel in Leipzig**.

Hermann Eichborn.

Vier Lieder für Waldhorn (oder Violoncell) und Klavier.
Op. 9. 3 M. — Wiegenlied daraus für Violine und Klavier. 1 M.

Zur Sedanfeier.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig**.

Die Erd' vom Vaterland.

1870.

Ballade von **Dr. F. Löwe**

für

**Bariton oder Bass mit Begleitung des
Pianoforte**

von

Albert Ellmenreich.

Preis M. 1.80.

Zur Sedanfeier.

Die geehrten Concert- und Vereins-Vorstände,
die in den Monaten: November, December und
Januar auf die Mitwirkung des k. und k. österr.
und k. preuss. Hofpianisten

Alfred Grünfeld

reflectiren, wollen sich ehemöglichst wenden an

Impresario Ludwig Grünfeld.

Wien I, Getreidemarkt 10.

Hierdurch theile ich den geehrten Mitgliedern
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins mit, dass
ich zu „**Peter Cornelius Gedichte**“ geschmackvolle
Einbanddecken zum Preise von M. 1.— incl.
20 Pfg. Porto liefere und geschätzten Aufträgen
gern entgegen sehe.

Hochachtungsvoll

**C. F. Kahnt Nachfolger
Leipzig.**

Leipzig, den 20. August 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Bessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Suz in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 34.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

E. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Carl Maria von Weber als Musikkritiker. Von Dr. Adolph Kohut. — Kirchenmusik: Bonawitz, Stabat mater für Chor und Orchester. Besprochen von Dr. J. Schucht. — „Lebe, liebe, trinke.“ Von Dr. Oskar von Hase. — Correspondenzen: Amsterdam, Bad Kreuznach. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalmeldungen, Neue und neu-einstudierte Opern, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Carl Maria von Weber als Musikkritiker.

Von Dr. Adolph Kohut.

Nachdruck verboten.

Man weiß, daß der unsterbliche Tondichter Carl Maria von Weber vom September 1813 bis October 1816 Operndirector und Capellmeister des landständischen Theaters in Prag war und in dieser seiner Stellung seine ganze geniale Kraft, seinen Feuereifer für die Kunst und seine Begeisterung für die deutsche Oper einsetzte, um jene Bühne zu einer geradezu mustergültigen zu gestalten. Ihm genügte es jedoch nicht, der Kunstanstalt mit größter Liebe und Aufopferung, mit seinem Wissen und Können zu dienen, auch seine Feder als Kritiker wußte er mit glänzendem Geschick zu gebrauchen, um das Interesse des Prager Publikums für die heimische Musik zu erwecken. So sehen wir, daß der überaus beschäftigte Weber noch Muße fand, musikalische Kritiken zu schreiben und so der Welt zu zeigen, daß er auch als Rezensent einer der hervorragendsten war, welche die Welt kennt. Bald anonym, bald pseudonym — mit den Unterschriften: „Niemand“, „Melos“, „Simon Knaster“ 2c. — und bald unter seinem Namen erschienen diese Aufsätze theils im Stuttgarter Morgenblatt, theils in der „Prager Zeitung“ und in der „Dresdner Abendzeitung“ und fanden in den weitesten Kreisen lebhafteste Beachtung.

Einer der bedeutendsten Aufsätze Weber's ist wohl derjenige mit der Ueberschrift „über Prag“. In dem ersten Theil desselben sucht der Componist ein Bild des Geistes, der in jener Stadt damals lebte, zu entwerfen und daraus die Ergebnisse zu ziehen. Der Verfasser war mit dem Kunstsinne Prags nicht zufrieden. Die Hauptquelle, von der alle Bildung ausgehe, Geselligkeit und Austausch der Ideen — meint der Kritiker — fehle in Prag gänzlich; es gebe keine Vereinigungspunkte; kein großes, kein reiches

oder gelehrtes Haus, aus dessen Circeln Ansichten hervorgingen oder die Stimmen der Tongeber geleitet würden; jede Familie lebe abgetheilt für sich nur im Kreise ihrer nächsten Umgebung; die Großen verzehren ihr Geld in Wien oder im Auslande und bringen höchstens ein Paar Wochen, durchreisend, auf ihren Gütern, in der Hauptstadt Böhmens zu. Eine Masse von Fremden, die diese wildstrebenden Theile auf gewisse Weise binden und löthen könnten, wie in Wien und Berlin 2c., gebe es nicht, „da die Lage Prags sie weder von selbst dahin bringt, noch die Stadt übrigens Reize genug besitzt, sie um ihrer selbst willen hinzulocken.“ Die wenigen dort lebenden Künstler und Gelehrten lebten meistens unter einem Verhältnißjoch, das ihnen nicht den Sinn und den Muth geben könnte, der den wahren, der Welt angehörenden und daher freien Künstler so schön bezeichne. Jeder danke seine Existenz irgend einem großen Hause, führe den Titel: „Componist bei Sr. Excellenz N. N.“; seine Meinungen gehen gleichen Schritt mit denen seines Mäcens, dieser beschütze nur seinen Componisten gegen den anderen und so erlahme der Muth, sich einer gemächlichen, das tägliche Brod sichernden Existenz zu entziehen und auf dem offenen Kunstweltmeere neuen Entdeckungen und Versuchungen entgegenzusteuern.

Nach solchen Randbemerkungen hätte man glauben müssen, Prag sei ein wahres Wolfenkuksheim und man wird daher sehr freudig enttäuscht, wenn man wörtlich liest: „Prag kann sich wohl mit den gerühmtesten Städten Deutschlands in Wetteifer einlassen. Im hierüber zu führenden Beweise komme ich auf die hier bestehenden Kunstanstalten, unter denen, wie billig, das Theater, als am allerverbreitetsten wirkend, den ersten Rang einnimmt. Der Unternehmer und Director desselben, Karl Liebig, ist einer der seltenen Directoren, denen die Kunst noch näher, als der Geldbeutel am Herzen liegt; wobei auch

die hilfreiche Mitwirkung der hohen Landesstelle und einiger trefflicher Männer des Ständischen Theaterausschusses die rühmlichste Erwähnung verdienen. Dieses fortwährende Streben ist um so verdienstlicher, da das Publikum, mit einer guten Portion Kaltblütigkeit versehen, einen — wie einmal ein geistreicher Mann bemerkte — in's Blaue hinaus wünschenden unruhigen Charakter hat, der nur immer mit fremdem Maßstabe mißt und niemals durch auflodernden Enthusiasmus den so schön lohnenden Beifall der Direction schenkt."

Für die Prager Musikzustände vor 75 Jahren sind nachstehende Auslassungen Weber's von besonderem Interesse: „Das zweite interessanteste Institut, von dem wir uns schöne Früchte versprechen, ist das von den Herrn Ständen errichtete Conservatorium der Musik, in dem, nach dem Vorbilde des Pariser, Zöglinge auf allen Instrumenten gebildet werden. Hier steht Herr Director Weber, ein geborener Prager, an der Spitze; ein als Theoretiker sehr achtungswerther Mann, der mit regem Eifer und gründlichem Fleiße die Aufsicht führt. Die übrigen Lehrer sind größtentheils aus dem Theaterorchester zu Professoren gewählt. Auch hier begnüge ich mich heute, den trefflichen Violinspieler Bizis vorzubeugen, dessen kraft- und geistvolles Spiel er auch als feuriger Lehrer seinen Schülern so schön mitzutheilen weiß. Die Concerte, die diese erst seit wenigen Jahren bestehende Anstalt vergangenen Winter gab, berechneten zu den schönsten Hoffnungen für den Gewinn braver Künstler. — Unsere Kirchenmusiken sind sehr in abnehmendem Zustande. Die vorzüglichsten sind bei Kreuz und am Dom. Letzterer hat an dem als Clavierspieler und Componisten bekannten Herrn Wessaez eine Acquisition gemacht, die Verbesserung hoffen läßt. Stehende Concerte giebt es keine bei uns; man müßte denn das im Sommer in dem offenen Garten des Wallenstein'schen Gartens zuweilen gegebene, oder gar das, vom Herrn Organisten Wenzel zum Turnier- und Exercierplatz seiner Schüler errichtete Nachmittagsconcert für ein solches annehmen wollen. — Quartett-Musik bekommt man auch nur bei dem Vanquier Herrn Kleinwächter wöchentlich zu hören, der, als achtungswerther Violinspieler und wahrer Freund der Kunst, jedem Einheimischen und Fremden rühmlichst bekannt ist. — Einen höchst vortheilhaften Zweig könnte ich zwar noch nennen und zwar den — der Tanzmusik, die man schwerlich, außer Wien, irgendwo besser und sorgfältiger pflegen kann, und den zu cultivieren auch kein kleiner Gegenstand der Aufmerksamkeit der hiesigen Musiker ist, da im Fasching manchen Abend 3—400, sage drei- bis vierhundert Bälle sind, *horribile dictu* — was sich alles polizeilich erweisen läßt. Die Musikliebhaberei geht seit einigen Jahren immer abwärts in die Füße, und selten bleiben noch einige Reste obwärts sitzen."

Zahlreich sind die von Weber veröffentlichten Concert- und Opern-Kritiken. Sein Urtheil ist stets ein gerechtes, wohlwollendes und humanes. Es ist ein gar wohlthuendes Gefühl, zu beobachten, wie dieser große Tonkünstler über seine mitstreubenden Componisten, wie z. B. Giacomo Meyerbeer, urtheilt. Weber führte nämlich u. A. am ständischen Theater Meyerbeer's komische Oper: „Almeida" auf und giebt über dieselbe wie über diesen Bruder in Apollo überhaupt folgendes Gutachten ab: „Der Componist, Herr Meyerbeer — einer der ersten, wenn nicht vielleicht der erste Clavierspieler unserer Zeit — ist der Sohn eines geachteten Hauses in Berlin und hat sich aus reiner Liebe zur Sache ganz der Kunst geweiht. Nebst einer vorzüglich literarischen

Bildung und Sprachkenntniß ist er einer der wenigen Componisten neuerer Zeit, die sich das ernste Studium der Kunst in ihren geheimsten Tiefen angelegen sein ließen. Nächst eigenem Denken und Forschen dankt er auch dem zweijährigen Umgange des Abts Vogler einen Theil seiner Bildung. Lebendige, reiche Phantasie, liebliche, oft beinahe üppige Melodien, richtige Declamation, musikalische Haltung der Charactere, reiche, neue Harmonienwendungen, sorgfältige, oft in überraschenden Zusammenstellungen gedachte Instrumentation bezeichnen ihn vorzüglich. Diese Oper war zuerst für das K. Hoftheater zu Stuttgart geschrieben und mit Beifall aufgenommen. Später arbeitete sie der Componist in Wien nach den vorhandenen Localrückichten um. Sie erschien auf dem Theater an der Wien und mißfiel oder vielmehr die eingetretenen ungünstigen Umstände erlaubten ihr nicht, sich mit dem Publicum vertraut zu machen, so daß sie nur einmal gegeben wurde. . . . Daß dergleichen Zufälle hinreichend sind, ein Kunstwerk, dessen Gedeihen und Leben an so zarten Fäden hängt, für den Augenblick zu stürzen, ist klar; tausend andere Nebenumstände ungerechnet, die leicht ungünstig einwirken, wozu ich, nach meiner Ansicht, auch sogar die Anwesenheit eines Componisten selbst rechne. Die Persönlichkeit erregt zu viele vorgefaßte Meinungen dagegen und dafür, und Partei entsteht eher, als die Sache selbst. Die Zeit reißt Alles. Das ist das natürliche Attest der guten Sache. „Don Juan" wurde bei der ersten Vorstellung in Frankfurt ausgezischt, und „Joseph in Egypten" vor einigen Jahren in Wien ebenso; jetzt entzücken beide das Publikum". Nicht minder lebhaft anerkennend spricht er sich über die romantische Oper von Louis Spohr: „Faust" aus. „Die Ausführung der einzelnen Gegenstände musikalischer Bearbeitung, als: Instrumentation und Harmonienfülle", heißt es u. A., „ist mit der ausgezeichneten Sorgfalt und Strenge gearbeitet, die man an diesem Meister gewohnt ist. Glücklich und richtig berechnet, gehen einige Melodien wie leise Fäden durch das Ganze und halten es geistig zusammen". Daß Weber über einen Beethoven gleichfalls mit größter Verehrung sprach, versteht sich wohl von selbst. Unter seiner Leitung wurde in dem Redoutensaale: „Christus am Oelberg" aufgeführt, worüber der Componist-Kritiker sich u. A. also äußert: „Der geniale Geist des Componisten verlängnet sich auch hier nicht und bligte oft herrlich in einzelnen Stücken auf. Die Ausführung war seitens des Orchesters gut und präcis, von Seiten der Chöre wirklich trefflich zu nennen. Letzteres muß um so angenehmer ansprechen, da vor einen paar Jahren wir uns noch keineswegs eines guten Chores rühmen konnten". —

(Schluß folgt.)

Kirchenmusik.

J. H. Bonawitz: Stabat Mater für Chor und Orchester. Op. 48. Clavierauszug. London, Stanley Lucas Weber u. Co. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

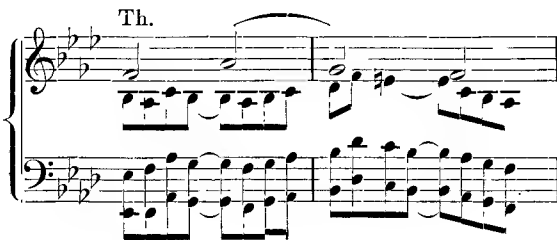
Hat ein berühmter Rechtsgelehrter, enthusiastischer Romanist, den Völkern der Neuzeit die Befähigung zur Geseßgebung abgesprochen, so dürfen wir uns nicht wundern, wenn auch einige Musikkritiker den neuern Componisten die innere Weihe zur Kirchencomposition nicht zuerkennen wollten. Männer wie Thibaut schlossen mit Palestrina den Höhepunkt und das Zeitalter der klassischen Kirchenmusik ab. Andere mit Händel und Sebastian Bach. Die Neuzeit erweiterte die Schranke und hält auch die Componisten der

Gegenwart für fähig zum Schaffen religiöser Tonwerke, vorausgesetzt, daß es glaubensstarke Geister sind. Denn glauben muß man das, wofür und worüber man sich begeistern soll. Ist die Zahl der Frommgläubigen nun heutzutage auch weit geringer, als in frühern Jahrhunderten, so läßt sich doch nicht leugnen, daß es immer noch aufrichtig gläubige Seelen gibt, sowohl unter Künstlern wie unter der gewöhnlichen Menge. Wenn also ein Maler, Dichter, Bildhauer oder Componist irgend einen religiösen Stoff zum Sujet wählt, so darf man wohl in den meisten Fällen schließen, daß er es aus innerm Herzensdrange thut, denn glänzende äußere Vortheile sind dadurch nicht zu erlangen.

Daß auch Hr. Bonawitz sich nur infolge religiöser Stimmung zum Schaffen seines Stabat Mater bewogen fand, läßt sich wohl sicher annehmen, um so mehr, weil schon mehrere ausgezeichnete Werke dieser Musikgattung von berühmten Meistern vorliegen, die zu erreichen oder wohl gar zu übergipfeln sehr schwer sein möchte.

Die Introduction zu Bonawitz' Stabat Mater besteht aus einer Fuge in Fmoll, deren einfaches Thema und erste Beantwortung ich hier veranschauliche:

Adagio ma non troppo. Th.



In dieser polyphonen Haltung wird das Vorspiel zu Ende geführt. Der erste Chor singt auf demselben Fugenthema das Stabat Mater dolorosa etc. und wird dasselbe nochmals fugenartig durchgeführt; ein Wagniß, das leicht Monotonie erregen könnte, die aber durch geistreiche Behandlung glücklich vermieden ist.

Im Cujus animam werden drei Themata fugenartig intonirt, aber nicht zu größerer Durchführung benutzt.

Auch in den übrigen Nummern waltet der polyphone Styl vor, wenn auch nicht in jedem Tacte. Ueberall finden wir aber eine Meisterschaft in der Polyphonie, die sich durch gewandte Stimmführung, kunstvolle Nachahmungen, hier und da durch einen interessanten basso ostinato zu erkennen giebt. Daß sich eine tiefschmerzliche religiöse Stimmung durch das ganze Werk zieht, wird durch den Text geboten. Heitere Weisen kann man hier nicht vernehmen wollen.

Da der Autor im Kirchenstyl componirt und alle Coloraturpassagen vermieden hat, so stellt auch der Vocalpart nicht gar zu schwierige Anforderungen an die Sänger. Keine Intonation ist aber das erste Haupterforderniß zu einer schönen Wirkung. Allen gemischten Gesangsvereinen, welche nicht bloß den Weltfreuden zugethan, sondern auch gelegentlich ein kirchliches Werk studiren, sei Bonawitz' aus sieben Sätzen bestehendes Stabat Mater angelegentlich empfohlen. Es wird nicht nur mit der Orchester-, sondern auch mit der Clavierbegleitung eine tiefgehende Wirkung erzielen.

Dr. J. Schucht.

„Lebe, liebe, trinke.“

Unter der Ueberschrift „Ein Gesellschaftslied“ weist Robert Musiol in Nr. 33 der Neuen Zeitschrift für Musik auf ein Lied hin, von dem ihm zuerst durch Zufall der Text in einem Druckbogen des Romans „Alcibiades der Mann“ unter die Finger gekommen ist. Da er das Lied in den landläufigen Lieder- und Commersbüchern noch nicht fand, aber gelungen und singen gehört hatte, so gab er danach Textfassung und Melodie. Gedruckt war das Lied in dieser Fassung allerdings bereits; im Jahre 1885 habe ich es, obgleich es in studentischen Kreisen nicht bekannt ist, in die 7. Auflage des Allgemeinen Reichs-Commersbuches für deutsche Studenten aufgenommen (S. 398/9), allerdings auch ohne jedwede gedruckte oder geschriebene Unterlage, so wie wir's oft in frohem anmuthigen Kreise gesungen hatten. Der Text stimmt trotz der mündlichen Ueberlieferung buchstäblich mit dem von N. M. mitgetheilten, die Weise ist nicht eben wesentlich verschieden, eine Anmerkung giebt Bescheid über die Handhabung dieses Kundengesanges, dessen monotone Begleitung durch Gläserklingen die etwas größere Gleichmäßigkeit in der Behandlung der Notenwerthe erklärt.

Kräftig und mit Wärme.



Le = be, lie = be, trin = ke, schwär = me und be = krän =



ze dich mit mir. Gär = me dich, wenn ich mich här = me,



und sei wie = der froh mit mir.

Der Roman Alcibiades von A. G. Meißner gehört dem Breitkopf & Härtel'schen Verlage an, und es ist noch im letzten Jahrzehnt in seine Maculaturbogen gar manche neue Musik verpackt worden. Die erste große Antiquaaußgabe in 4 Bänden mit schönen Kupfern erschien 1781—88 bei Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, die drei ersten Bände 1785 in zweiter (Fraktur) Auflage desgleichen, eine französische Uebersetzung vom Grafen F. A. von Brühl in 4 Bänden zu Dresden 1787—91 in der Waltherschen Buchhandlung, welche eine Zeitlang in Breitkopf's Besitze war.

Die Anmerkung (10) zu dem Band III S. 46 (2. Aufl. S. 47) lautet: „Alle Leser unsers Hagedorns werden auch wissen, daß diese, von Ebert übersehte Skolie, ächt griechischen Ursprungs, und vom Athenäus uns aufgehoben ist.“ Unzweifelhaft handelt es sich um des Dichters Hagedorn „Abhandlungen von den Liedern der alten Griechen“, wo im 1. Theil von den Tischliedern (S. 149 in Band 5 der sämtlichen poetischen Werke, Wien 1791) das Folgende angeführt wird:

Lebe, trinke, liebe, larme
Kränze Dich mit mir!
Schwärme mit mir, wenn ich schwärme;
Ich bin wieder klug mit Dir.

Als Quelle nennt Hagedorn S. 196 Athenäus Lib. XV., c. 15; das Citat ist nicht ganz richtig, die Stelle findet sich Athenäus XV., c. 50 S. 695 und lautet:

*ὅν μοι πίνε, συνίβα, συνέρα, συστεγαυφόρου
ὅν μοι μαινομένῳ μαινεο, ὅν σῶφρονι σωφρόνει.*

Dasselbst steht noch eine Anzahl Skolien. Ihre Dichter sind nicht genannt; daß dieselben von vornherein gesangmäßig vorgetragen wurden, ist unzweifelhaft.

So geht dieser 1785 in einem damaligen Moderoman meines Hauses erschienene und gerade hundert Jahre später in gleichem Verlage zuerst mit der Melodie abgedruckte alte Rundgesang aus der Zeit, „Als der Großvater die Großmutter nahm“ nicht nur auf die deutschen Anacreontiker, auf Friedrich von Hagedorn (1708—54) und Johann Arnold Ebert (1723—95) zurück, sondern auf alte griechische Lyrik.

Leipzig, den 16. August 1890.

Dr. Oskar von Hase
in Firma Breitkopf & Härtel.

Correspondenzen.

Amsterdam, 22. Juli.

Mit einem wahren Reichthum an Kammermusik wurden wir in der vergangenen Saison bedacht. Die besten, die bekanntesten, die tüchtigsten Kräfte hatten sich vereinigt, uns die göttliche Musik in herrlichster Form zu bieten. Da kam in erster Reihe die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, welche wieder von Neuem folgende treffliche Künstler, die uns jeden Winter das Schöne so vorzüglich bieten, engagirt hatte. Für Clavier die Herren Röntgen, Tibbe nebst Frau Bosmans, geborene Benedict (Schülerin von James Kwaft); für Violine die Meister Jos. Cramer, Grobein; für Viola Hofmeester; für Cello Bosmans, und für Gesang den Meister des Gesanges, unseren Meßhaert. Neben Werken der unsterblichen Klassiker Beethoven, Mozart, Schumann, Brahms, Schubert, kamen noch auf's Programm: Saint Saëns mit seinem interessanten Clavierquintett Op. 14 A moll und sein Trio Op. 18 Fdur für Clavier, Violine und Cello; Lalo mit einem sehr gediegenen Allegro für Clavier und Cello, Grieg mit schwedischen, nordischen und altfinnischen Volksliedern. Es war uns eine rechte Freude, unter genannter Künstlerchaar Frau Bosmans-Benedict wieder zu begrüßen. Ihr Spiel ist sehr schön. Wie sie z. B. mit ihrem Manne, dem Cellovirtuos Henri Bosmans, die schwere Sonate Op. 99 von Brahms spielte, war factisch großartig. Allgemein wurde der Wunsch laut, daß sie sich entschließen möchte, auch weiterhin mit ihrem bedeutendem Talent mehrmals in die Oeffentlichkeit zu treten.

Eine zweite Gruppe für Kammermusik hatte sich gebildet und zwar aus dem Clavierkünstler Leon. van Zoenen, dem herrlichen Geiger Timmer, beide von hier und dem trefflichem Cellist Bouman aus Utrecht; da hatten sich gelegentlich zugesellt die bekannten und beliebten Sängerninnen Weltmann und van Weenen, die Herren

Meerlo, der junge Pianist-Componist Ab. van Letterode, alle von hier, nebst Violast Adelberg aus Utrecht. Diese neue Gesellschaft hat sich als sehr vorzüglich bewährt.

Als außerordentliche Leistung hebe ich hervor die des Schumann'schen Esdur-Quartetts Op. 47; dann möchte ich gedenken des jungen Componisten L. Ab. van Letterode mit seiner ausgezeichneten Claviersuite Op. 5. Ich gebe mich der Hoffnung hin, daß auch die nächste Saison diese bedeutende Künstlergruppe wieder in voller Activität finden möchte.

An größeren Chorwerken brachte uns die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, unter Röntgen's Leitung, Händel's Messias, mit Wally Schaufel (Düsseldorf), Fides Keller (Frankfurt a. M.), und den Herren Rogmans und Meßhaert (beide von hier); Rubinstein's Verlorenes Paradies mit Louise Ryt (London), Carl Dierich (Schwerin), die Damen Reinders, Reddingius, Kempus und Herrn Meßhaert (alle 4 von hier); Beethoven's Ruinen von Athen, Mänie von Brahms und Sturmesmythe von Röntgen. Die allerbesten Ausführungen erfuhren die Werke Händel's und Beethoven's. Die Rubinstein'sche Composition schlug sehr wenig an und ließ nicht den mindesten Eindruck nach, dagegen wurde Röntgen's Composition gehörig gewürdigt. Auch erhöhte der bedeutende Violinist Hugo Hermann aus Frankfurt a. M. die Festlichkeit des Abends durch seinen wunderbar schönen Vortrag von Beethoven's herrlichem Concert.

Wenn ich jetzt eben nur chronologisch mit den bedeutenden, musikalischen Ereignissen unserer Hauptstadt verfare, so möchte ich eingedenk sein des großen Festabends, wo mit allseitigem Interesse gefeiert wurde das 25 jährige Bestehen der Musikschule der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, die seit längerer Zeit in trefflicher Weise geleitet wird durch den bedeutenden Tonkünstler Franz Coenen. Ein merkwürdiger Zufall ließ es geschehen, daß eben dasselbe Datum zusammenfiel mit dem, wobei der genannte Director vor 25 Jahren, also im Jahre 1840 seine Laufbahn als Tonkünstler begann. Ein Festconcert, unterstützt durch einige sehr bedeutende und schon berühmte Altschüler der eben genannten Schule, wie z. B. die Pianistin Fräulein Johanna Heimann, unser herrlicher Tenor Rogmans und der in England sehr beliebte Violinist Theodor Werner, erhöhten die Feierlichkeit und den Hochgenuß des Abends. Dem Jubilar Coenen fehlte es nicht an Beweisen der wohlverdienten Hochachtung und Würdigung, die sich in größter Herzlichkeit aussprach in Festreden, kostbaren Geschenken, Kränzen zc. Den Schluß des Festes bildete ein gemüthliches Zusammensein des Comités mit dem Jubilar und mit den unter seiner Leitung mitwirkenden Lehrern und Lehrerinnen nebst einem gehörigen Damenkreis; in diesem heiteren Club wurde bei manchem schäumenden Becher die besten Wünsche laut für das Wohl des Jubilars, woran sich die Hoffnung knüpfte, daß der zwar schon graue, aber noch jugendlich kräftige Künstler (geb. 26. Dec. 1826 zu Rotterdam) noch viele Jahre der Leiter der Musikschule bleiben möchte, wie auch des hiesigen Conservatoriums, dessen Directorstelle schon seit der Errichtung dieses Instituts so vorzüglich durch diesen Tonmeister mit Pflichtigkeit verwaltet wird.

Jacques Hartog.

Bad Kreuznach, den 30. Juli.

In dem gestrigen Extra-Symphonie-Concerte des Cur-Orchesters — Capelle des Berliner Concerthauses unter Leitung des Herrn Capellmeisters Meyder — machte das hiesige Publikum die Bekanntschaft der schnell berühmt gewordenen Miß Nikita. Die jugendliche Künstlerin hat von der Natur eine selten weiche bildungsfähige hohe Sopransstimme und von ihren Lehrern eine vorzügliche Schule erhalten, die den höchsten Anforderungen genügen wird, sobald die Incorrectheit des Trillers und einige kleine Unebenheiten in der Coloratur verschwunden sein werden. Miß Nikita dürfte ihre größten Erfolge stets auf dem Gebiete des französischen und italienischen Gesanges erzielen, für welches sie Schule und Temperament vor-

zugsweise befähigt erscheinen lassen. Mozart liegt ihr vorläufig noch fern — der Vortrag der Cherubim-Arie aus „Figaro“ (Voi che sapete) enthielt mehrere Verstöße gegen Phrasierung (beispielsweise: donne, ve | dete) und gegen den musikalischen Geschmack, als deren schlimmsten ich die Anbringung des hohen b am Schluß ansehe. Mozart hätte diese Note gewiß geschrieben, wenn er sie gewollt hätte; eine Künstlerin sollte doch mit solchen Effectstücken vorsichtig sein. Um so mehr als die folgenden Nummern (Arie aus „Ernani“, „Aime-moi“ von Chopin-Biardot, Walzer aus „Romeo und Julie“ von Gounod) der Sängerin reichliche Gelegenheit boten, ihre Vorzüge in das hellste Licht zu setzen. Ihr Bestes leistete Miß Nikita im Vortrage des Edertischen Scholieses, dessen Pianissimostellen ihr wunderbar schön gelangen. Der lebhafteste von Orchesterlust begleitete Beifall veranlaßte Miß Nikita zur Zugabe der „Märznacht“ (von Taubert), wobei sie den schalkhaften Ton vorzüglich traf. — Herr Georg Liebling hatte augenscheinlich keinen glücklichen Tag, und wenn ich constatiere, daß er sich seiner Aufgabe als Begleiter in ebenso geschickter wie diskreter Weise entledigte, so bin leider mit dem Unangenehmen was ich ihm sagen kann, zu Ende. Die Solovorträge des Herrn Liebling — mit Ausnahme des grazios gespielten Ständchens (Horch horch die Lerch) von Schubert-Liszt, machten den Eindruck des Nervösen, Willkürlichen. Momentane Indisposition des Künstlers, von dem ich bereits viel werthvollere Leistungen hörte, mag der Grund hierfür sein; auch gehörte der von ihm benutzte Flügel nicht zu den besten. Die unter Leitung des Componisten gespielte Concert-Duvertüre von Liebling dürfte nicht viel Freunde im Publikum gefunden haben; sie leidet an Monotonie der Erfindung und Unklarheit im Aufbau und kann leider nicht einmal auf „mildernde Umstände wegen glänzender Instrumentation“ Anspruch machen. — Neben den Leistungen der Gäste fanden die vorzüglich ausgeführten Orchesternummern (Thema und Variationen aus dem Septett — Beethoven, Symphonie G moll — Schubert und Aithiamarsch — Mendelssohn) den vollen Beifall des Auditoriums.

Dr. G. C.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Jena. Concert des studentischen Gesangvereins zu St. Pauli unter Leitung der Herren Lehrer H. Hartung und Capellmeister R. Göpfart, unter Mitwirkung von Fräulein M. Kayser, Hofopernsängerin in Weimar und Herrn P. Dumas, Opernsänger in Berlin. Neuer Frühling von Pettsche. Lieder, gesungen von Herrn Dumas. a) Die böse Farbe, b) Der Müller und der Bach, c) Frühlingsglaube von Franz Schubert. Die Toten von Samoa von Göpfart. Lieder, gesungen von Fräulein Kayser. a) Ständchen von Rich. Strauß. b) Sommernacht von E. Lassen. c) Keine Sorg' um den Weg, von Raff. Es kommt ein wanderfamer Knab', von Rheinberger. Frühlingsswehen, von Hartung. Lieder, gesungen von Herrn Dumas. 2 Lieder jung' Werner's am Rhein, 2 Lieder Werner's aus Welschland, von Hugo Brückler. Schlafwandel von Hegar. Frithjof, Chor mit Orchester von Bruch.

Parisbad. Fünfzehntes Symphonie-Concert der Cur-Capelle unter Leitung des Musikdirectors A. Labitzky. (Auf Verlangen) Duvertüre „Nachklänge von Ossian“ von R. W. Gade. Suite de Bal, Op. 56, Manuscript, von J. von Beliczay. (Beliczay's Suite erntete reichlichen Beifall und der anwesende Componist wurde gerufen und mußte auf dem Podium erscheinen.) 1. Polonaise, 2. Gavotte, 3. Bolero, 4. Intermezzo, 5. Walze, 6. All'ongharsese. La Jeunesse d'Hercole, Poème Symphonique von Saint-Saëns. Frithjof, Symphonie von H. Hofmann.

Böln. Volks-Symphonie-Concert des städtischen Orchesters unter Leitung der Herren Professor Dr. Frz. Wüllner und Concertmeister Gustav Hollaender. 11. Concert unter Leitung des Herrn Concertmeisters Gustav Hollaender. Symphonie G moll von Mozart. Clavier-Concert A moll von Rob. Schumann, Fräulein Henriette Jeegers Bedens. Drei Gesänge „Das Schloß am Meere“ von

J. Raff. Widmung von Rob. Schumann. „Neue Liebe, neues Leben“ von Beethoven, Frau Emilie Wirth aus Aachen. Arabische Suite (Op. 76) von Philipp Scharwenka. (Neu zum ersten Male.) Drei Gesänge: Liebestreu' von Joh. Brahms. Du rothe Nase auf grüner Haide' von D. Lehmann. „Im Maien“ von Ferd. Hiller, Frau Emilie Wirth. Duvertüre zum „Freischütz“ von Weber. (Concertflügel von Bechstein.)

Sondershausen. X. Loh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schulze. Friedensfeier, Fest-Duvertüre von Carl Reinecke. Zwei spanische Tänze von M. Moszkowski. Concert für Violoncello A moll von Rob. Volkmann. (Herr Grünmacher) Serenade für kleines Orchester von Ad. Schulze. Duvertüre „Genoveva“ von Rob. Schumann. Symphonie A dur Nr. 7 von Beethoven. Abends unter Concertmeister Emil Kühns. Fatiniga-Marsch von Fr. v. Suppé. Duvertüre zu „Fra Diavolo“ von Auber. Zigeunerchor und Ballade aus „Der Troubadour“ von Verdy. Duvertüre zu „Jas und Zimmermann“ von Lörking. Einleitung zum 3. Act aus „Lohengrin“ von R. Wagner.

— XI. Loh-Concert. Duvertüre zu „Christoforus“ von Jos. Rheinberger. Unvollendete Symphonie G moll von Fr. Schubert. Duvertüre „Michel Angelo“ von R. W. Gade. Tristan und Isolde: „Vorspiel“ und „Isolds Liebestod“ von R. Wagner. Vorspiel zum Bühnenwechelspiel „Parsifal“ von R. Wagner. „Mazeppa“, symphonische Dichtung von Franz Liszt. Krönungsmarsch aus „Die Follinger“ von Kreisler. Duvertüre „Ruy Blas“ von Mendelssohn. Abendlied von Schumann. „Am schönen Rhein gedenk ich Dein“, Walzer von Kéler-Béla. Duvertüre zu „Mignon“ von Thomas. „Zigeuner-Tänze“ von Ad. Schulze.

— Fürstliches Conservatorium. I. Prüfungs-Concert. a) Voigt: Nachgefang, b) Wuerst: Intermezzo, c) Taubert: Liebeständchen für Streichorchester. Orchesterklasse. Rode: Violin-Concert Nr. 6, II. und I. Satz, Herr Carl Beder-Bünde i. W. Haydn: Recitativ und Arie aus „Die Jahreszeiten“, Herr Wilh. Baupel-Düsseldorf. Beethoven: Clavier-Concert C dur, I. Satz. Frä. Helene Budt-Lübeck. Rubinstein: Recitativ und Andante für Viola, Herr Wilh. Mayer-Coblenz. Lörking: Arie aus „Undine“, Frä. Martha Franz-Sondershausen. Bériot: Scene de Ballet für die Violine, Herr Ed. Ehrhardt-Sondershausen. Mozart: Clavier-Concert Es dur, II. und III. Satz, Frä. v. Zahn-Hannover. Gändel: Duett für zwei hohe Bassstimmen aus „Israel in Egypten“, Herr W. Baupel-Düsseldorf. Herr Herm. Stern-Schwerin. Mendelssohn: Andante aus dem Violin-Concert, Herr Gustav Cordts-Hamburg. a) Rubinstein: Barcarole A moll, b) Liszt-Wagner: Spinnerlied aus „Der fliegende Holländer“, Herr Herm. Weinack-Halle. Kreuzer: Etude Nr. 33 für Violine (unifono). Hermann Wibel-Hannover, Hans Burmeister-Rageburg, Ewald Schulze-Dichtmersleben, Franz Jark-Rotterdam, Percy Cobley-London, Gustav Cordts-Hamburg.

Würzburg. Königl. Musikschule, Schlußproduction. Märchenouvertüre für Orchester von Karl Rorich. Schüler der Anstalt. Die oberen Instrumentalklassen; Dirigent: Der Componist. Lieder für gemischten Chor: a) Nachtlieb, aus Op. 2 von F. J. Maier. b) An der Kirche wohnt der Priester von Hauptmann. Die III. Chor-Klasse. Violoncellconcert, Op. 7 mit Orchester von Svendsen. Otto Kimmel; Dirigent: Aug. Wallmer. Lieder für Sopran: a) „Auf dem Dorfe“ aus Op. 9 von E. Hilbach. b) Glodenthürmers Töchterlein von E. Rheinthal. Frä. Melanie Wölfel; Clavier: Frä. Clara Röhmayer. Violinconcert Nr. 1, in D dur von Paganini. (In der Bearbeitung von Wilhelmj). Adolfo Amigo; Dirigent: Aug. Wallmer. Phantastie über ungarische Volkslieder für Clavier und Orchester von Liszt. Frä. Ella Stark; Dirigent: Karl Rorich. Das große Halleluja für Chor, Orchester und Orgel, Op. 22 von Phil. Wolfrum. Die vereinigten Chor- und Orchesterklassen; Orgel: Aug. Wallmer.

Personalnachrichten.

— Saint-Saëns hat sich, von seiner Reise im Ausland zurückgekehrt, in Saint-Germain niedergelassen, wo er seine ganze Zeit der Vollendung der Prachtausgabe der Werke Gluck's widmet, die von Mademoiselle Pelletan unternommen wurde, welche jedoch darüber starb, nachdem sie „Iphigenia in Aulis“, „Iphigenia in Tauris“ und „Alceste“ veröffentlicht und „Armidia“ vorbereitet hatte.

— Die italienische Kunst hat durch den in Rom erfolgten Tod des Componisten Antonio Leonardi einen großen Verlust erlitten. Er wurde am Meisten bekannt durch seine Musik zu „La Peri“, welche i. J. in Rom einen großen Erfolg erlebte.

— Sigrid Arnoldson, die bekannte, schwedische Nachtigall, beabsichtigt in der nächsten Saison eine 6 wöchentliche Tournee in Deutschland zu machen und wird bei dieser Gelegenheit auch in Leipzig auftreten. In den Monaten Januar und Februar singt

die „Diva“ in Paris, wo sie für 20 Vorstellungen 100 000 Franken erhält. Seit Adelina Patti wurde in Paris keiner Primadonna ein ähnliches Honorar bezahlt.

— Der bekannte Bildhauer Landgrebe, der Schöpfer der populär gewordenen Beethoven-Statuette, hat eine Statuette von Dr. Hans von Bülow vollendet, welche demnächst, in Eisenbeinmasse vervielfältigt, dem Kunsthandel übergeben werden wird. Landgrebe hat den berühmten Musiker in äußerst charakteristischer, frappant wahrer Weise dargestellt. In ungezwungener Haltung, die Cigarette in der Hand, steht Bülow vor uns. Der Kopf mit seinem Ausdruck durchdringenden Geistes, eiserner Willenskraft und feinsten Fronte ist ungemein lebensvoll und ähnlich.

— Kammerjäger Nachbaur beschließt seine Bühnenthätigkeit (in München) als Postillon, Stradella und Lohengrin.

— Unser geschätzter Correspondent, Herr Jacques Hartog in Amsterdam ist an Stelle des Herrn Daniel de Lange zum Dozent der Musikgeschichte an das dortige Conservatorium gewählt und wird derselbe diese Stellung in nächster Saison antreten.

— Unser früherer Mitarbeiter, Herr Conservatoriums-Director Hermann Genß in Lübeck ist vom Capellmeister Karl Schröder an das künftliche Conservatorium in Sondershausen als Lehrer engagiert worden und wird diese Stelle nächsten Herbst übernehmen.

— Die junge Violonistin Clara Schneider in Elberfeld, unter Leitung ihres Vaters, des Musikdirectors Arthur Schneider ausgebildet, gab vorgestern Abend im großen Saale des evangelischen Vereinshauses ihr zweites öffentliches Concert, nachdem sie vor zwei Jahren zum ersten Male auf der Neuen Harde aufgetreten war. Wie damals, so wurden die Vorträge der jungen Künstlerin, wie wir sie nennen müssen, auch vorgestern mit lebhaftem Beifall aufgenommen und das mit Zug und Recht, bezeugt doch die Kleine eine weit entwickelte, musterhaft gekulte Technik, der eine sehr verständnisvolle Ausdrucksweise zur Seite steht. Ihr reines correctes Spiel, in welchem sie die bedeutenden, technischen Schwierigkeiten in den von ihr zum Vortrag gebrachten Pièces mit Meisterschaft überwand, ihr seelenvoller Vortrag, die musterhafte Ruhe und schöne Vogenführung lassen bei ihr die schönste Zukunft erhoffen. Der unter Leitung des Herrn Schneider stehende Gesangsverein „Polyhymnia“ aus Ohligswald sowie die Mitglieder der Schneider'schen Capelle unterstützten das Concert und folgte auch ihren Vorträgen reicher Beifall und Hervorruf.

— Aus Münster in Westfalen wird gemeldet: Der Domorganist, königlicher Musikdirector Bernhard Hüls, bekannt durch seine kirchlichen Compositionen, ist, 80 Jahre alt, plötzlich am Herzschlag gestorben.

— Theodor Kirchner gedenkt Dresden im nächsten Monat zu verlassen und nach Hamburg überzusiedeln, nachdem sich die Hoffnungen des Künstlers, im Anschlusse an seine Lehrthätigkeit am königl. Conservatorium einen ausgedehnteren Wirkungskreis zu finden, keineswegs erfüllt haben. Im Juli 1883 hatte Kirchner seinen jahrelangen Aufenthalt in Leipzig mit Dresden vertauscht. Einem Rufe Franz Wüllners folgend, trat der Künstler Ostern 1884 in das Lehrerkollegium des damals neu organisirten und in kräftigem Aufschwunge begriffenen Instituts. Aber eine Besserung seiner materiellen Lebenslage, speciell durch gut honorirte Privatstunden, welche in Dresden selbst recht inferioren Musikern nicht fehlen, erwuchs dem Meister nicht. So will denn der jetzt siebenundsechzigjährige abermals zum Wanderstabe greifen, um in dem großen Handelsemporium sein Glück zu versuchen. Wahrlich, es stimmt wehmüthig, ihn an seinem Lebensabende nicht in einer gesicherten Stellung zu wissen!

— Aus Hamburg wird geschrieben: Unter Bezugnahme auf Ihre Mittheilungen über die schwere Erkrankung des Kammerherrn Karl von Ledebur in Schwerin, welche auch in hiesigen Bühnenkreisen, in denen man den lebenswürdigen Intendanten zu schätzen weiß, Theilnahme erregt hat, kann ich Ihnen die erfreuliche Nachricht senden, daß derselbe sich bereits in der Reconvalescenz befindet, welche hoffentlich rasche Fortschritte machen wird.

— Frau Marcella Sembrich wird, wie uns ihr Vertreter Hermann Wolff mittheilt, während des kommenden Winters in Deutschland nicht auftreten; sie hat so viele und so günstige Anträge nach Spanien, Portugal und Rußland erhalten, daß sie den größten Theil der Saison in genannten Ländern zu gastiren gedenkt.

— Die Notiz betreffend eine kürzlich erschienene kleine Schrift: „Beethoven's unsterbliche Geliebte“ hat zu einer genealogischen Nachforschung veranlaßt, bei der wir Folgendes ermittelten: Der vollständige Name der Familie, welcher die Dame angehörte, mit der sich der große Tonkünstler förmlich verlobt hatte, der er aber nach vier Jahren, als angeblich „ausichtsloser“ Mann, die Freiheit und das Jawort zurückgab, lautet Brunschwid von Korompa. Die Bruns-

wid's waren eine alte, angesehene ungarische Adelsfamilie, aus welcher Thomas von 1622—25 als „Nulicus“ des Palatins Stanislaus III. vorkommt. Von den Nachkommen wurde Anton 1774 Administrator der graner Gespanschaft und erhielt durch Diplom vom 7. October 1775 den Grafenstand. Dessen Sohn, Anton (II.), heirathete eine Frein Anna von Seeburg, aber schon mit dem Enkel, Grafen Franz, Herrn der Herrschaft Marton, Wasser und Weißkirchen, schloß der Mannesstamm der Familie. Die Schwester des Grafen Franz nun, Gräfin Theresia, geboren 1778, war Beethoven's Braut. Nach Auflösung des Verlöbnißes hat sie keinem Manne wieder ihr Herz geschenkt. Sie wurde Ehrenrättsdame in Brünn und ist als solche unvermählt Standes gestorben.

— Der beliebte Liedercomponist Ludwig Grünberger in Prag, von dem wieder eine Anzahl Kinderlieder bei Breitkopf & Härtel erschienen sind, erlebte neulich durch Frau Rettich-Viel einen glänzenden Erfolg, indem genannte Sängerin mit seinen Liedern stürmischen Beifall nebst Hervorruf errang und eins derselben da capo singen mußte.

Neue und neuinstudierte Opern.

— In Paris soll sich eine Gruppe gebildet haben, an deren Spitze ein Herr Epron steht, welche Unterhandlungen mit der französischen Behörde führt, um an der Stelle der alten komischen Oper eine internationale Oper mit 2000 Plätzen zu begründen, welche ohne Unterschied der Nationalität werthvolle Opern vorführen soll. Es sollen bereits Goldmark's „Königin von Saba“, Wagner's „Meistersinger“, Boito's „Mephistopheles“ und Verdi's „Otello“ zur Aufführung bestimmt sein.

— Am deutschen Landestheater in Prag wird am 18. d. M. zur Feier des Geburtstages des Kaisers von Oesterreich die Oper „Cordelia“ von dem russischen Componisten Nikolai Solowjew zur Aufführung gelangen. Das Werk ist bereits in russischer Sprache an der Petersburger Hofoper mit Erfolg gespielt worden.

— Die Münchener Oper verpricht für die neue Spielzeit neuinstudiert Weber's Euryanthe, Cossy fan tulle von Mozart und Fessonda von Spohr. Also nur Wiederholungen!!

Vermischtes.

— Das Conventgarden-Theater zu London soll im Herbst mit sammt seiner werthvollen Bibliothek, Garderobe- und Bühnenzubehör öffentlich versteigert werden, falls sich bis dahin kein Käufer findet. Das Theater besitzt Alles, was zur Aufführung von mehr denn fünfzig Opern gehört.

— Im Krystallpalast in Sydenham soll im Jahre 1891 nach dem Vorbilde des Händelfestes ein dreitägiges Mendelssohnfest stattfinden, welches ausschließlich Mendelssohn'schen Oratorien gewidmet sein wird. In diesem Jahre findet im Krystallpalast das alle drei Jahre wiederkehrende Händelfest statt.

— Das siebente Musikfest in Bristol wird vom 22. bis 25. October d. J. stattfinden. Von neueren Werken stehen auf dem Programm: Gounod's „Rédemption“, Grieg's Suite „Peer Gynt“, 4. Ungarische Rhapsodie von Liszt, „Meistersinger“-Vorpiel, „Walfürenritt“ und Kaiser-Marsch von Wagner, „Judith“ von C. F. Barry und „The Golden Legend“ von A. Sullivan.

— Auf Anregung des „Liederkränzes Raim“ wird demnächst am Geburtshause des verstorbenen Generalmusikdirectors Franz Lachner in Raim eine Gedenktafel angebracht. Die Enthüllung der Gedenktafel wird mit einem Lachner-Concert verbunden werden, bei welchem hauptsächlich Compositionen des zu ehrenden Franz Lachner, sowie seiner Brüder Vincenz, Ignaz und Theodor zur Aufführung kommen werden.

— Die Capelle der kaiserlichen II. Matrosendivision aus Wilhelmshafen hat durch die rühmlichen Auszeichnungen, welche sie in seltener Fülle während der Reise des Kaisers nach Belgien und England erntete, schnell die Aufmerksamkeit aller Musikfreunde auf sich gelenkt. Wiederholt hat auch der Kaiser seine Zufriedenheit mit den vortrefflichen Leistungen der Capelle ausgesprochen. Sehr beifällig wurde das im Curhaus zu Ostende gegebene Concert aufgenommen. Nach dessen Beendigung ließ der Kaiser den Musikdirigenten Wöhlbier rufen und stellte denselben dem König der Belgier vor. Der König dankte dem Dirigenten und ließ ihm zum Zeichen seiner Anerkennung einen Orden überreichen. Am anderen Tage, nachdem die Capelle im Schlosse vor den Majestäten gespielt, befundete König Leopold nochmals persönlich Herrn Wöhlbier seinen Dank. In England hatte sich die Capelle einer gleich freundlichen Aufnahme zu erfreuen als im Vorjahr. Die Königin von England äußerte zu dem Musikdirigenten, der ihr noch vom vorigen Jahre bekannt war: „Ihre Musik ist ausgezeichnet und gefällt mir noch besser als

im Vorjahr.“ Die Königin, wie auch die Prinzessinnen wünschten vorzugsweise Wagner'sche Sachen, die sie in England weniger zu hören bekamen. Die Wöhlbier'sche Musik fand solchen Anklang, daß fast an jedem Tage doppelt so viel Nummern gespielt werden mußten, als auf dem Programm standen. Nach dem Promenadenconcert überreichte der englische Hofmarschall 600 Mark als Geschenk für das Musikcorps. Ehe der Kaiser an Bord der „Hohenzollern“ zurückkehrte, übergab Prinz Heinrich im Auftrage der Königin dem Musikdirigenten ein schwebes, echt silbernes Cigarrenetui. Dasselbe ist innen verguldet, außen blank polirt und trägt auf der Vorderseite eingravirt den königlichen Namenszug V. I. R. (Victoria Imperatrix Regina) mit der Krönungskrone. Nachdem die „Hohenzollern“ von Comoe nach Helgoland in See gegangen war, befahl der Kaiser den Musikdirigenten Wöhlbier an Bord der „Hohenzollern“ und dankte diesem mit den Worten: „Wöhlbier, ich gratulire Ihnen zu dem großartigen Erfolge, den Sie in Ostende und Osborne gehabt haben. Ich bin hocherfreut über die vorzüglichen Leistungen der Capelle. Sie haben den deutschen Militärcapellen alle Ehre gemacht.“ Hierbei schüttelte der Kaiser dem Dirigenten die Hand und unterhielt sich dann später längere Zeit mit ihm. Die Capelle wirkte sodann bei der Sonntagssfeier auf Helgoland gleichfalls mit.

* * * Ein fündiger Theaterdirector. Der Gil Blas erzählt: Der Leiter eines Musientempels in Mosemoleff, Nebraska, besand sich in einer peinlichen Lage: Das Publikum hatte seine erste Sängerin ausgepiffen, die er mit großen Hoffnungen und noch größeren Kosten engagirt hatte. Da kam ihm am Vorabend seines Ruins ein rettender Gedanke. In riesenhaften Antündigungen machte er bekannt, es sei ihm gelungen, eine Negerin zu entdecken, die eine ganz phänomenale Stimme besäße, eine wahre schwarze Patti. Das Publikum strömte schaarenweise in's Theater, und an derselben Stelle, wo es bisher nur faule Äpfel geregnet hatte, erntete der Director nun schiffelweise Dollars — für seinen genialen Einfall, die ausgepiffene Sängerin schwarz färben zu lassen.

Kritischer Anzeiger.

F. W. Sering: Studien für Anfänger im kirchlichen Orgelspiel, namentlich für Präparanden. Opus 127. Langensalza, Herm. Beyer und Söhne.

Diese Studien bilden einen Lehrgang für Anfänger im kirchlichen Orgelspiel, welcher den anerkannten pädagogischen Grundfätzen und den Forderungen der Kunst in jeder Beziehung entspricht. Sie führen bis zum angemessenen Vortrage leichter Choräle und gehören mit allen ihren Tonsätzen einer Entwicklungsstufe an, welche für die Präparanden-Anstalten und zugleich für die Vorbereitung auf größeren Orgelschulen, insonderheit auf die dreitheilige Orgelschule des Verfassers (Schmidt's Universitätsbuchhandlung in Straßburg i. E.) als angemessen bezeichnet werden muß. Da es in der bezüglichen Litteratur bisher an solcher Vorbereitungsstufe fehlte, haben die Präparanden-Anstalten allen Grund, genannte Studien mit Freuden zu begrüßen.

F. W. Sering: Theoretisch-practische Gesangschule für Männerstimmen, Chor und Solo, für Lehrer-Seminare, geistliche Seminare, akademische Chöre und Männergesang-Vereine. Op. 93. 5. verbesserte Auflage. Heinrichshofen's Verlag in Magdeburg.

Das 93. Werk des Verfassers wurde anlässlich der vorausgegangenen Auflagen von der Presse ausnahmslos freudig begrüßt und sein Werth für folgerichtige Entwicklung der Stimme und des Gesanges unbedingt anerkannt. Wir erinnern nur an das Urtheil, welches Professor Dr. Zul. Alsleben, der hervorragende Lehrer des Gesanges an der Königl. Preuß. Academie für Kirchenmusik (Berlin) in der Musikzeitung „Harmonie“ darüber abgab. Dasselbe lautet:

„Musik-Director Sering ist seit langer Zeit als Autorität auf dem Gebiete des Schulgesanges bekannt und hochgeachtet. Soviel das Wirken des Einzelnen vermag, diesen wichtigen Zweig des Schulunterrichts zu fördern, hat Sering durch zahlreiche, nach diesem Gesichtspunkte hin bildende Schriften und durch eigene persönliche Lehren während eines Zeitraums von mehr als 30 Jahren segensreich gewirkt. Gründliche musikalische und gesangliche Studien, eine scharfe Beobachtungsgabe, dazu das lebendige Bewußtsein der großen Verantwortung, welche der Lehrer des Schulgesanges für tausende von Menschenstimmen übernimmt, und das daraus entspringende

Streben, nach Kräften für die Erhaltung, Förderung und Bildung jener kostbaren Organe beizutragen, endlich die reiche Erfahrung, alle diese Momente befähigen in vorzüglichem Maße zu einem Reformator in Sachen des Schulgesanges und heben seine Schriften von vornherein zu ungewöhnlicher Bedeutung empor. Von diesem Standpunkte aus müssen wir auch das vorliegende Werk beurtheilen. Der Verfasser will eine theoretisch-practische Gesangschule für Männerstimmen (Chor und Solo), namentlich für Lehrer-Seminare geben, er stellt sich sofort auf den practischen Standpunkt, der uns bei der Vereinigung der beiden Ziele des Seminars (als des besonderen) und des allgemeinen Gesangtreibens (als des weiteren Zieles) durchaus richtig erscheint. Das Seminar repräsentirt in seinem Gesangunterricht die Bildung von Männerstimmen jeder Gattung; was dort also giltig ist, kann auch überhaupt als Richtschnur angesehen werden. Schon diese Wahl des Standpunktes für die Ausführung des Planes offenbart uns eine Eigenschaft des Verfassers, welche äußerst wohlthuend berührt, die nämlich, möglichst kurz in der Darstellung zu sein und doch möglichst vielseitig zu wirken. Das Prinzip der Kürze, aber auch zugleich der Prägnanz und Klarheit hat der Verfasser in dem vorliegenden Werke in vorzüglicher Weise zum Ausdruck gebracht. Auf 48 Seiten giebt er in übersichtlicher, methodisch genau geordneter Darstellung und klarer, verständlicher Sprache einen umfassenden Ueberblick über die Theorie des Gesanges und zwar sowohl eine systematische Lehre der Stimmbildung, wie auch der Aussprache und des Vortrages. Weitere 47 Seiten liefern dann ein reichhaltiges practisches Material, Vocalisen und Solseggien für die verschiedenen Gattungen und Register der Männerstimme, theils einstimmig, theils zweistimmig, für Solo oder Chor, welche der Verfasser zum Theil aus den Werken der hervorragenden Meister der Gesangkunst geschöpft, zum Theil, dem Zwecke entsprechend, selbst gebildet hat. Dem Lehrer des Gesanges wird durch dieses Werk für die Ausbildung von Männerstimmen ein methodischer Anhalt geboten, den sonst nur langjährige Praxis bei sorgfältiger Beobachtung erwerben kann. Daß nunmehr auch schon weniger erfahrene Lehrer durch Sering's Buch in den Stand gesetzt sind, von Anfang ihrer Praxis an einen sicheren und nutzbringenden Weg des Unterrichts einzuschlagen, ist ein unberechenbarer Gewinn, dessen Ausbeutung wir im Interesse der Erhaltung und Bildung so vieler Stimmen aufs dringende empfehlen.“

Die Aufnahme, welche Sering's Werk bei den Seminarien und Gesangvereinen fand, ist die Bestätigung jenes Urtheils von Seiten des practischen Arbeitsfeldes. Es hat nun bereits eine Reihe von Jahren in Segen gewirkt und wird bei seinem fünften Gange, der einige Verbesserungen bietet, nicht minder von reichem Erfolge begleitet sein.

Emil Hartmann, Op. 42. Symphonie Nr. 3 in Ddur für großes Orchester. Kopenhagen und Leipzig, W. Hansen.

Ueber Hartmann's der Königl. Hofcapelle in Berlin gewidmeten dritten Symphonie läßt sich dasselbe sagen, was schon so oft über andere Arbeiten dieses mit warmem Herzen schaffenden Componisten gesagt worden ist. Er versteht es mit unübertrefflicher Meisterschaft, seine Themen und Motive zu einem wohlgefügtten Ganzen zu verarbeiten, wenn dieselben auch nicht durch Originalität irgendwie hervorrage, wie es auch in diesem Falle z. B. mit dem Hauptthema



des ersten Satzes, welches auch im Schlußsatz interessante Verwendung findet, der Fall ist. Der zweite Satz bringt eine Romanze (Abendlied), ausgestattet mit vielen der Hartmann'schen Muse eigenen Reizen. Der dritte Satz ist ein Minuetto. Die Themen des vierten Satzes athmen vorwiegend nordisches Leben; das Ganze trägt einen heldenhaften Charakter, zu dem die prächtig aufgebaute Steigerung trefflich paßt. Daß die Instrumentation mit ebenso großem Fleiße wie hervorragendem Geschicke besorgt ist, bedarf wohl kaum der Erwähnung und Versicherung.

Der Gesamteindruck dieser Symphonie, deren Partiturstudium ebenso freudbereitend als lehrreich ist, ist ein anmuthiger, innere Befriedigung gewährender; ihre Berücksichtigung also eine lohnende, besonders da technische Schwierigkeiten nicht hindernd im Wege stehen.

Rech.

Bekanntmachung.

In Beziehung auf die, durch Allerhöchste Grossherzogliche Staatsministerial-Entschliessung vom 5. dieses Monats erfolgte Genehmigung des neuen Statuts für die Verwaltung des hiesigen Grossherzoglichen Hof- und National-Theaters bringen wir hiermit zur öffentlichen Kenntniss, dass die in demselben vorgesehene Stelle eines Intendanten unseres Hoftheaters dem Herrn

Freiherrn Carl von Stengel

übertragen ist, und dass derselbe daher von jetzt ab die in dem erwähnten Theater-Statute dieser Stellung überwiesenen Funktionen ausüben wird.

Mannheim, den 11. August 1890.

Der Stadtrath
Moll.

Lemp.

Im Verlage von **C. F. Kahnt Nachfolger** in
Leipzig ist vor Kurzem erschienen:

N. W. Gade

„**Leb' wohl, liebes Gretchen**“

Für Männerchor eingerichtet

von

F. Monhaupt.

Partitur M. —.50.

Stimmen M. —.50.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Jaques E. Rensburg.

Konzertstück für Violoncell und Pianoforte. Neue Ausgabe. M 4.25. Orchesterpartitur n. Stimmen in Abschrift.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Zur Sedanfeier!

Drei patriotische Gesänge

für vierstimmigen Männerchor

von

Louis Schubert.

Op. 19.

Nr. 1. **Ein einig Deutschland.**

Nr. 2. **Die Wacht auf dem Schlachtfelde.**

Nr. 3. **Deutscher Sänger-Hymnus.**

Preis: Partitur und Stimmen M. 1.75.

J. Stockhausen's

internationale Privat-Gesangsschule

für **Opern-, Concert- und Oratoriengesang.**

Anfang des Wintersemesters am 20. September. Classen-Unterricht und Privatstunden können Deutsch, Französisch und Englisch erteilt werden. Näheres durch Prospecte. Der Unterricht findet in der Wohnung des Directors statt.

45 Savignystrasse, Frankfurt a. Main.

Zum Sedanfest!

Erlös für das Kaiser-Wilhelm-Denkmal auf dem Kyffhäuser bestimmt.

Über Musik u. Musiker.

Anthologie von **J. Gebeschus.**

Preis M. 1.25.

Von der deutschen, österreichischen und amerikanischen Presse sehr günstig kritisiert.

Bremer's Verlagshandlg. (W. Zensch), Stralsund.

Zur Sedanfeier.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Die Erd' vom Vaterland.

1870.

Ballade von **Dr. F. Löwe**

für

Bariton oder Bass mit Begleitung des Pianoforte

von

Albert Ellmenreich.

Preis M. 1.80.

Zur Sedanfeier.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Edgar Tinel.

Der 29. Psalm für 4st. Männerchor. Deutsch, französisch, vlämisch. Zum ausserkirchlichen Gebrauch. Op. 39. Partitur 2 M., jede Stimme 30 Pf. n.

Hierdurch theile ich den geehrten Mitgliedern des Allgemeinen Deutschen Musikvereins mit, dass ich zu „**Peter Cornelius Gedichte**“ geschmackvolle **Einbanddecken** zum Preise von M. 1.— incl. 20 Pfg. Porto liefere und geschätzten Aufträgen gern entgegen sehe.

Hochachtungsvoll

C. F. Kahnt Nachfolger
Leipzig.

Leipzig, den 27. August 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gedr. Jung in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 35.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Carl Maria von Weber als Musikkritiker. Von Dr. Adolph Kohut. — Vocal- und Clavierwerke von C. Köllner und Marie Joseph Erb. Besprochen von A. Raubert. — Operaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Amsterdam. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Carl Maria von Weber als Musikkritiker.

Von Dr. Adolph Kohut.

Nachdruck verboten.

(Schluß.)

Uebrigens hatte Weber nicht bloß in Prag, sondern später auch in Dresden, wohin er 1817 als Capellmeister der neu zu schaffenden deutschen Oper berufen wurde und dort so segensreich wirkte, wiederholt musikalische Artikel von hohem Werth geschrieben. Einer der gediegensten ist wohl sein kritischer Aufsatz über „Undine“, Text von de la Motte Fouqué, Musik von C. T. A. Hoffmann, welche 1817 zum ersten Male an der K. Oper zu Berlin aufgeführt wurde. Weber rühmt Text und Musik sehr und sagt u. A.: „Das ganze Werk ist eines der geistvollsten, das uns die neuere Zeit geschenkt hat. Es ist das schöne Resultat vollkommenster Vertrautheit und Erfassung des Gegenstandes, vollbracht durch tief überlegtesten Ideengang, Berechnung der Wirkungen des Kunstmateri als, zum Werke der schönen Kunst gestempelt durch schöne und innig gedachte Melodien. Es spricht sich hierdurch von selbst aus, daß große Instrumentaleffecte, Harmoniekenntniß und oft neue Zusammenstellungen, richtige Declamation zc. darin enthalten sind, als die nothwendig jedem wahren Meister zu Gebote stehen müssen- den Mittel, ohne deren geläufige Handhabung keine Feinheit der Geistesbewegung denkbar ist . . . Möge Herr Hoffmann der Welt bald wieder etwas so Gediegenes, als diese Oper ist, schenken und sein vielseitiger Geist, der als Schriftsteller ihm in kurzer Zeit Ruhm verschaffte und als Geschäftsmann (K. Preussischer Kammergerichtsra th in Berlin) die Achtung seiner Collegen sicherte, auch in diesem Kunstzweige thätig wirken und schaffen.“

Im Jahre 1818 veröffentlichte Weber über die „Con-
dichtungsw eise des Concertmeisters Jesca in Karlsruhe“
einen sehr interessanten und lehrreichen Aufsatz, worin sich
der große Componist auch über die Aufgabe und das
Wesen des berufenen Musikkritikers in klarer und
lichtvoller Weise ausdrückt. Mögen einige der goldenen
Worte jener Abhandlung hier mitgetheilt werden:

„Wer mit mir die Oberflächlichkeit haßt, die seit ge-
raumer Zeit in manchen kritischen Sprüchen heimisch ge-
worden ist und nicht Anmaßung genug in sich fühlt, ohne
geführte Beweise Fluch oder Segen über das zu beurtheilende
Werk auszusprechen, der wird auch wissen, daß eine solche
Arbeit nicht in wenigen Stunden oder Tagen vollbracht
ist, sondern die innigste Vertrautheit mit dem Objecte so
bestimmt und vollendet voraussetzt, daß alsdann auch durch
die Beurtheilung ein möglichst eben so lebendiges Bild des
Werkes sich in der Seele des Lesers forme, daß sie ein
treuer Geistespiegel desselben seien. Je schwerer und seltener
dies immer zu erlangen ist durch die Beschränktheit des
Raumes, der Beispiele und anderer nun einmal in der
Natur einer Zeitschrift liegenden Hindernisse, je mehr Fleiß
und Zeitaufwand hat eine Arbeit der Art das Recht zu
fordern . . . Kaum kenne ich einen der jetzt lebenden Com-
ponisten, der nicht mehr oder weniger mit den Anzeigen
seiner Werke (selbst nur der Zahl nach) nicht unzufrieden
wäre. Die Meisten mögen Recht haben; hat aber eine
Redaction nicht auch Recht, über die Componisten und
Kritiker zu klagen, wenn sie beweisen kann, daß sie es
nicht an Aufforderungen, Aufträgen und Bitten aller Art
habe fehlen lassen? . . . Aus allem diesem geht nun wohl
das Resultat hervor, daß man, die Sache praktisch angesehen,
in Ruhe abwarten möge, was Schicksal und Zufall anfügen,
daß die Componisten nicht unwillig werden mögen, wenn
nicht alle Federn sich eilends für sie in Bewegung setzen;

daß die Redactionen und besonders die Herausgeber der kritischen Blätter sorgfältiger der Kunstentwicklung in der Zeit folgen und den wenigen Männern, die mit Liebe und Einsicht sich der Kritik widmen, ihr herbes Geschäft auf jede Art erleichtern und angenehmer zu machen suchen sollen, und daß auch die Kritiker mit besonnener Auswahl und mit mehr Berücksichtigung des auf das Fortschreiten in der Kunst Einwirkenden und mit wohlwollender Strenge — der Strenge des liebenden Freundes oder Vaters — zu Werke gehen. Uebrigens waltet zu Aller Trost die unsichtbare Nemesis über allen Werken und ungegründetes Lobpreisen rettet so wenig die Eintagsfliege vor'm Tode und der Vergessenheit, als versprochener Gifteifer das wahrhaft innere Leben ertödtet. Jedes Werk trägt den Keim seines Lebens und Todes in sich, und die Zeit ist der wahre Probierstein des Guten und Schlechten."

Auch über die Anonymität in der Kritik spricht sich Weber bei diesem Anlasse in geistvoller Weise aus:

"Wenn vollbürtige und gewiegte Männer selbst nicht immer in die Schranken treten können oder wollen, ist es denn ein Wunder, daß der Troß oder der Einzelne, Zudringliche oft den Platz erhält und sich brüstet im Richteramte und Großdünkel, wenn er so ungewaschen über alles herfahren kann? Das ist denn nun schmerzlich für den wahren Kunstfreund, wenn er sieht, daß das heilige Amt, Wahrheit zu verkünden, und jedem Jünger und Meister sein Inneres zu enthüllen, in unwürdigen Händen ist, und dadurch am meisten Uebles stiftet, daß die der Kritik so nothwendige Achtung und Beachtung schwindet. Aber wird braven Männern nicht auch oft dieses Geschäft verbittert? Der Pygmaen, die das „anch' io sono pittore“ gar zu gern sich anmaßen wollen, sind zu viele. Kommt ein Urtheil über sie, das ihrer geträumten Größe nicht huldigt, so haben sie zu Einwendungen, Gegenreden und Spitzfindigkeiten immer Raum und Lust und verleiden so endlich dem redlichen Manne, der alle seine Zeit doch nicht allein diesem Kunstzweige oder wenigstens nicht solchen Kunstallotrien widmen kann, das ganze Geschäft. Diese Männlein sind es, die auch gar zu gern wissen wollen, wer sich an sie gewagt habe, um wiederum nach ihrem Zwerghaßtheil beurtheilen zu können, ob sie ihn auch für voll annehmen sollen? Es ist gewiß, daß sich viel für und gegen den Gebrauch der Anonymität sagen läßt und daß die vorwaltenden Umstände darüber entscheiden. Wenn ich es mir z. B. zum Grundsatz gemacht habe, stets meinen Namen zu unterschreiben, so geschieht dies theils, weil ich als Selbstproducent mir nicht das unbedingte Richteramt über meine Mitbrüder anzumessen wage, sondern nur als eine seine Ueberzeugung aussprechendes Individuum erscheinen will, und anderentheils auch aus eigenthümlichen Verhältnissen, die mich vielleicht sogar Rücksicht nehmen lassen auf das Gefläch einer Menge von Schwachen, die im Beurtheiler nur immer den zu sehen glauben, der das Recht hat, schadenfroh unter verhüllendem Mantel sein Muthchen fühlen oder Gnade und Protection andeuten lassen zu dürfen. Im Ganzen halte ich sehr viel von dem Nutzen und der Wirkung der Anonymität, und man frage sich nur selbst recht ehrlich, ob ein so gegebenes Urtheil, vorausgesetzt, daß es alle Eigenschaften eines dergleichen rechtlichen habe, d. h. daß es mit Gründlichkeit und Wohlwollen ausgesprochen sei — nicht vielmehr als Repräsentant der Volksstimme,

oder, mit anderen Worten, der reinen, rücksichtslosen Wahrheit erscheine und einwirke, daß das mit einem Namen bezeichnete, bei dem wir uns selten von den dabei sich unwillkürlich mit eindrängenden individuellen Nebenideen rein halten können und besonders beim Tadel gar zu geneigt sind, in der Person selbst etwas zur Entschuldigung unserer Fehler aufzusuchen. Das Lob läßt man sich wohl schon eher gefallen."

Man sieht, auch diese musikkritische Seite des großen Mannes kann nur dazu beitragen, die Verehrung des deutschen Volkes für ihn zu steigern.

Vocal- und Clavierwerke.

G. Köllner, Op. 109. Weihnachtscantate für gemischten Chor, Soli und Orgelbegleitung mit eingelegten Chorälen für die Gemeinde. Clavierauszug 4 Mark. Chorstimmen à 50 Pf. (Queblinburg, Chr. Friedrich Vieweg.)

Das Fest enthält auf seinem Titel zwei eigenthümliche Dinge: erstens steht oben drüber: „Seinem Chorgesangsvereine in Guben freundschaftlichst gewidmet.“ Es kann doch unmöglich auch Sologangsvereine geben, demnach mußte nach meiner Ansicht die Bezeichnung „Gesangsverein“ genügen. Ferner nennt der Titel eine Partitur für Sologänge, Chöre, Ensemble, Orgelbegleitung und einen Clavierauszug. In einem solchen pflegt doch wenigstens etwas für Clavier zu stehen, hier steht aber gar nichts für dasselbe drin, denn das Instrument, dessen Claves zur Begleitung des Köllner'schen Werkes geschlagen werden sollen, ist eben die Orgel. Es ist ein großer Vortheil für die Composition, daß sich diese Irrungen und Ungenauigkeiten nur auf den ersten Seiten finden, ehe die „Noten“ beginnen, die „Notiz“ auf der Innenseite des Titels macht auch nicht den besten Eindruck: „Das Duett Nr. 6 ist für zwei Sopranstimmen gedacht. Die zweite Sopranstimme befindet sich in der Tenorstimme. Ist jedoch ein guter Tenor vorhanden, kann es auch so gesungen werden.“ Gute Tenöre sind ja Gott sei Dank noch immer vorhanden, ob ein solcher aber zur Zeit der Aufführung des vorstehenden Werkes dem dasselbe vortührenden Vereine als Mitglied angehört, ist nicht mit Bestimmtheit zu sagen. Im Uebrigen hatte ohne diese Vorwortbemerkung der Tenor gar nicht das Recht, sich in den Besitz der einen Parthie des Duettes Nr. 6 zu setzen, denn die erste der Parthien ist bezeichnet mit: Solo, I. Stimme (Sopran). Die zweite, später beginnende, mit: II. Stimme. Doch genug von den „Notizen“ und nun zu den „Noten“. Ein kurzes Präludium für Orgel, in welchem Motive der Choräle: „Wachet auf, ruft uns die Stimme,“ und: „Gelobet seist du Jesus Christ,“ sowie das Thema des folgenden a capella-Chores: „Im Anfang war das Wort“ anklingen, leitet das ganze Werk ein. Dem genannten Chore folgt der Gemeindegesang: „Wachet auf, ruft euch die Stimme,“ dann erzählt ein Alt oder Bariton die Geschichte von der Verkündigung der Geburt durch den Engel. Ein Sopran, dem sich dann noch ein zweiter und ein Alt gesellen, bringen die Engelsbotschaft: „Vom Himmel hoch da komm' ich her“ zu Gehör, worauf die Gemeinde mit dem Chorale: „Dies ist der Tag den Gott gemacht“ antwortet. So folgt in geschickter Anordnung im Wechsel zwischen Chor, Solo und Ensemblegesang die Erzählung von den weiteren Ereignissen, der Lobgesang der Maria, hier eigenthümlicher Weise für drei Frauenstimmen gesetzt, der des Simeon, die Ankunft der drei Könige, bis

eine Doppelfuge: „Und das Wort ward Fleisch“ den Chorbefchluß macht und abermals mit der Melodie: „Wachet auf,“ zu dem Texte: „Gott hat nun ein Wohlgefallen an Jesu willen an uns Allen“ die Gemeinde das Werk beendet. Ueber Themen und Arbeit läßt sich nur Gutes berichten. Die ganze Cantate ist nicht schwer ausführbar und wird gewiß zur Erhöhung der Weihnachtsfeier, vielleicht in einem liturgischen Gottesdienste am Vorabend, beitragen.

- Marie Joseph Erb, Op. 13. Weihnachten im Elsaß.**
10 Clavierst. 2 Hefte à Mk. 2.—
— Op. 18. Kleine Lieder der Liebe für 1 Singst. mit Clavier Mk. 2,25.
— Op. 19. Lieder und Tänze a. d. Elsaß für Pianoforte zu 4 Händen Mk. 3.—
— Op. 20. 4 Albumblätter für Pianoforte. Mk. 2.—
— *Première Valse pour Piano.* Mk. 1,20.
(Leipzig & Zürich, Gebr. Hug.)

In den Compositionen des offenbar noch jungen Componisten, anscheinend eines gebornen Elsässers, zeigt sich ein beachtenswerthes Talent, welches mit unverändertem Cours seine eigene Straße zieht. Daß dabei eine Menge von Dingen vorkommen, die andern Leuten ungewohnt erscheinen, ist erklärlich. Aber abgesehen von diesen Absonderlichkeiten, die entweder in eigenthümlichen Accordverbindungen, aufgelösten Dissonanzen, eigensinnig festgehaltenen Begleitungsformen, sonderbaren Modulationen oder dergleichen Dingen bestehen, verräth sich in den Compositionen eine Menge von Erfindungskraft, die ausreichen wird, wenn von dem mancherlei gar zu „Subjectivem“ in späteren Werken das Eigensinnigste und Schrullenhafteste wird verschluckt sein, etwas Großes und vollkommenes Geklärtes zu bieten. Am werthvollsten von den obengenannten Werken erscheint Op. 20. In diesen 4 Stücken steckt eine warme Empfindung, die sich allerdings mitunter in besonderen Sprachformen offenbart. Die erste Hälfte von Nr. 2 und das ganze Nr. 1 scheinen das Gelungenste des Hefes, in Nr. 3 sind einzelne Theile von beachtenswerther Schönheit, Nr. 4 scheint Anklänge an Volksstümliches zu enthalten, wird sich aber seiner vielfachen Härten halber nicht zu viel Freunde erwerben. Nächst diesem Hefte erscheint mir Op. 19, Lieder und Tänze aus dem Elsaß (zu 4 Händen) am meisten Beachtung zu verdienen. Flott und mit lebhaftem Rhythmus vorgetragen, werden die Stücke, trotz der manchen schroffen Eigenthümlichkeiten, die sich allerdings im lebhaften Tempo nicht so aufdringlich erweisen, guten Erfolg haben. „Weihnachten im Elsaß“ Op. 13 sind kleine Clavierstücke von ungleicher Schwierigkeit, aber im Ganzen die Technik nicht übersteigend, die eine mittlere Mozart'sche Sonate fordert. In Bezug auf das Verständniß und den Vortrag werden allerdings mehrfach größere Ansprüche gemacht, sollen die Stücke einigermaßen zur Geltung kommen. Diese 10 Clavierstücke sind am ungleichsten im Werthe und, obgleich ihnen jedenfalls ein Programm zu Grunde liegt, nicht überall in einer deutlich verständlichen Sprache geschrieben. Der „*Première Valse*“ steht im Style ungefähr zwischen Chopin, Heller, Schulhoff, hat brillante und klangvolle Parthien, aber auch eine Reihe von Sonderbarkeiten, die nicht Jedem behagen werden, z. B. eine Reihe von Quintenfolgen, die auch mir nicht zusagen. In den Liedern der Liebe Op. 18 kann man vielfach die Absicht des Ton dichters, durch das Wort des Textes geführt, deutlicher verstehen und hat daher Gelegenheit, dem Willen des Componisten Anerkennung zu zollen, kommt aber auch wiederholt

in die Lage, mit der Wahl der Mittel zum Ausdruck sich nicht einverstanden erklären zu können. Es gehört ein gewisser Muth dazu, mit so viel Eigenthümlichem, das an's Schroffe und Eigensinnige streift, vor die Oeffentlichkeit zu treten. Allerdings wäre es ein schwacher Grund, einzig deshalb etwas Neues zu beachten. Sobald aber in diesem Eigenthümlichen ein werthvoller Kern steckt, muß dasselbe anerkannt werden, die Zeit wird die Rauheit der Hülle je mehr und mehr glatt schleifen und den guten Inhalt in leichter zugänglicher Form darbieten. A. Naubert.

Opernaufführungen in Leipzig.

So ist nun auch unser Opernpersonal aus der regenreichen Sommerfrische zurückgekehrt, um in erneuter Thätigkeit uns das Alltagsleben durch Poesie und Musik zu verschönern. Mit Weber's „Euryanthe“ zog die große Oper am 17. August wieder in's neue Haus, und die leichtgeschürzte Operette, welche seit 4 Wochen den Opernfreunden Ersatz bieten wollte, muß sich wieder in's alte Haus flüchten.

Es war ein schöner, aber im Theater sehr schwüler Sommerabend, an welchem uns Weber's edle Musik in's romantische Zeitalter des Ritterthums versetzte, wo aber bekanntlich ebenso verleumdet und intriguiert wurde, wie zu unserer Zeit und wovon Eglantine und Ulysses uns ein drastisches Beispiel geben. Wenn also bei solcher Kameruntertemperatur und nach so langer Opernpause ein schwieriges Werk wie Euryanthe dennoch befriedigend ausgeführt wird, so zeugt dies abermals von der hohen künstlerischen Bildung und Stoffbeherrschung unseres Opernpersonals.

Die Titelparthie wurde von Fr. Calmbach als Gastdarstellung repräsentirt. Diese junge Sängerin, welche sich vor einigen Monaten in mehreren Parthien uns vorstellte, bekundete auch diesmal stimmliche Begabung und dramatisches Talent, war aber noch sehr besangen, so daß in den ersten Scenen das Organ zuweilen versagte, Gesang und Action also durch Angst beeinträchtigt wurden. Vermag sie erst freier aufzutreten und gewinnt ihre Stimme noch mehr Kraft und Klangfülle im Brustregister, dann wird sie Bedeutendes leisten können. Ihre Euryanthe-darstellung zeigte schöne, ergreifende Momente, war aber noch sehr ungleich; für das Gelungene wurde ihr aber beifällige Anerkennung zu Theil. Unser junger hoffnungsvoller Tenorist Herr Sübner wird als „Adolar“ diesmal gewiß auch seinen Gegnern Hochachtung abgewonnen haben. Sowohl die Cantilenen wie die Coloraturpassagen sang er befriedigend und auch seine Action war stets der Situation angemessen. Allgemeine Bewunderung erregten wieder Frau Moran-Diden (Eglantine) und Herr Schelper (Ulysses). Erstere schien sich in der Sommerfrische noch ein hohes Kopfsregister geholt zu haben, denn sie sang bis \bar{d} . Die ganze Aufführung unter Herrn Capellmeister Paur's Direction gewann denn auch viel Beifall und öftere Hervorrufe der Hauptdarsteller. —

In einer Carmen-aufführung am 22. August hatten wir das Vergnügen, drei Gäste zu sehen. Micaëla wurde von Fr. Handel (als Debut) gefanglich und dramatisch so gut repräsentirt, daß sie als vortreffliche Ergänzung des Opernpersonals dienen würde. In ihrem Duett mit Josè und noch mehr in ihrer Arie im dritten Acte erregte sie allseitigen Beifall nebst Hervorwurf. Der größte Gewinn für unsere Bühne würde aber das Engagement des Herrn Kellerer sein, welcher den Josè mit klangvoller Stimme und leidenschaftlicher Verbe darstellte. Brust- und Kopfsregister gleich wohlklingend, beherrscht er auch beide mit künstlerischem Verständniß. Die dritte im Gastbunde, Fr. Bonn als Frasquita, genügte für ihre kleine Partie.

Unserer großen Sangesrätigin, Frau Moran-Diden, scheint es ganz besonderes Vergnügen zu gewähren, nach Darstellung einer hoch-

tragischen Partie sich dann als ausgelassene wilde Zigeunerin tummeln zu können. Ihre Carmen-Darstellung erzielte auch diesmal wieder wie immer den allseitigen Beifall des Publikums. Auch Blumenpenden wurden ihr wie in der Euryanthevorstellung zu Theil. Der lebensvolle, siegesbewußte Escamillo des Herrn Schelper ist stets ein wahrer Charactertypus der spanischen Stiersechter. Die übrigen Partien hatten ebenfalls gute Vertreter und so gab das Publikum seine Zufriedenheit durch öfteren anhaltenden Beifall zu erkennen.

In der Lohengrinaugführung am 24. trat Frä. Calmbach als „Elsa“ auf und befreite mehr; sie war besser disponirt als in der Euryanthe-Vorstellung. Zugleich ersah man aus dem Theaterzetteln, daß sie und Frä. Handel von der Direction engagirt sind, denn das a. G. hinter den Namen war verschwunden. Herr Bühner repräsentierte den Lohengrin sehr gut und verdient auch diese Vorstellung ehrenvolle Anerkennung.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Amsterdam.

In Folge einer Einladung des hiesigen Componisten Herrn Bernard Boers richtete ich meine Schritte zum weitabgelegenen Concert-Gebäude, um zugegen zu sein bei der Aufführung seiner dritten Symphonie. Dies Werk war die einzige Nummer des Programms. Dieser Fall mag wohl sehr seltsam scheinen, aber der ganze Abend wurde damit ausgefüllt. Dies deutet natürlich auf große Länge. Die Pause — etwas Ungewöhnliches bei einer Symphonie — war vor dem letzten Theile. Das Werk führt den Titel: „In meinem Vaterlande“. Der Componist gab auf dem Programme eine Erklärung. Daraus ersah ich, daß es ihm nicht um Programmmusik zu thun sei, sondern er hatte sich die Aufgabe gestellt, den Eindruck wiederzugeben, den er empfunden hatte, als er sich einst befand a) in Hollands Wäldern, b) Auf dem Lande, c) Am Strande, und im letzten Theile gab er Reminiscenzen in der Art, daß er wieder an seinen häuslichen Herd zurückgekehrt, noch einmal Alles an sich vorübergehen läßt, was er auf seinen drei Wanderungen erlebt und empfunden hat. Es würde mich hier zu weit führen, wollte ich an dieser Stelle dies Alles in's Breite behandeln. Genug sei es, mitzutheilen, daß der junge Componist ganz entschieden bedeutendes Talent hat, sowohl zur Composition, wie zur Instrumentation. Die Wagner'sche Richtung ist ganz ohne Frage darin vertreten. So weit meine theoretische, wissenschaftliche Kenntniß reicht, glaube ich, daß der Titel „Symphonie“ ein unrichtiger ist; das breit angelegte Opus ist vielmehr eine große Fantasie für großes Orchester. Diese Composition wird aber nur dann zur richtigen Geltung kommen, wenn sie einem in allen Theilen vorzüglichen Orchester, wie das hiesige unter Leitung von W. Res, anvertraut wird. Das Ganze existirt bis jetzt nur noch im Manuscript und ich glaube auch nicht, daß es in erster Zeit ausgegeben werden wird. Die musikalische Welt wird sich daher noch gedulden müssen, nähere Bekanntschaft zu machen mit diesem symphonischen Opus, das die Eigenthümlichkeit besitzt, einen ganzen Abend für sich in Anspruch zu nehmen.

Von außerordentlicher Schönheit war die Ausführung alter Kirchenmusik mit einem Programm, das sich bewegte zwischen den Jahren 1514—1825, durch den Utrechter a capella gemischten Chor unter Leitung des Herrn v. R. Seltsam trefflich klangen die abwechselnd 4- und 6stimmigen Chöre. Ich kann mich nicht entsinnen, je so etwas Wunderbares, Vollenbetes gehört zu haben. Der Chor zählte nur 16 Personen. Noch lange Zeit klangen diese Vorträge Gott geweihter Musik in Aller Herzen der gebildeten und dafür empfänglichen Welt nach.

Ebenso erheblich war für mich der Abend, als ich in Folge der

Einladung der öffentlichen Endausführung durch die Schüler des Conservatoriums beivohte; da entpuppte sich wirklich manch' bedeutendes Talent. Ich muß z. B. der jungen Dame Fräulein Denys gedenken, der vortrefflichen Violinistin, die uns Alle entzückte mit dem ersten Theil von Beethoven's Violin-Concert; aber auch der bedeutenden Pianistin Fräulein E. Van Nuenes, die auf großartige Weise das Gmoell-Concert von Saint-Saëns vortrug; noch von vielen anderen kann ich so reden. Kurzum, diese Einrichtung für höheren Musikunterricht, mit dem trefflichen Director an der Spitze, zeigte, daß innerhalb ihrer 4 Wände tüchtige Kräfte gute Lehren erteilen. Auf diese Weise blüht die herrliche Kunst auch in meinem lieben Vaterlande üppig und wird, wenn es sein mußte, den Streit mit anderwärtigen ruhig aufnehmen können. Dankbar erkennt dann auch jeder das warme Streben des Comité's, das in Verbindung mit den vorzüglich bewährten Lehrkräften das hohe Ziel des Instituts und der heiligen Kunst nicht aus den Augen verliert.

Schon öfters hatte ich die angenehme Gelegenheit, über den tüchtigen Director der deutschen Oper, Herrn A. Saalborn, zu sprechen. Immerzu hat dieser unternehmende Mann bewiesen, so oft er von Rotterdam aus zu uns herüber kam (und das geschah wöchentlich), daß er trotz der großen Mühe nur die hehre echte Kunst im Schilde führt. Sowohl sein Repertoire (Aida, Faust, Vampyr, Tell, Don Juan, Lohengrin, Fidelio, Hans Heiling, Lannhäuser, Walküre [2 Mal], Die Afrikanerin, Rigoletto, Tristan und Isolde), als auch die uns vorgeführten Gäste, und das waren die ersten Künstler, wie z. B. Francesco d'Andrade (in Don Juan, Lohengrin, Die Afrikanerin, Rigoletto), van Dyck, Frau Meiske, Sophie Bracnin, Frau Stahmer-Andrießen u. s. w. gaben vielfach einen Hochgenuß. Vergessen werden wir wohl nicht die Abende, wo Francesco d'Andrade auftrat. Nie sah man einen großartigeren Don Juan, nie einen besseren Rigoletto oder Melisko, und van Dyck in Lohengrin u. s. w. — Man kann sich denken, daß es da volle Häuser gab; dem tapfern Director — denn tapfer, muthig ist es, solche erste Kräfte zu engagieren — hat man dann auch das wohlverdiente Lob nicht vorenthalten. — Mit dem schönsten Programm tritt er wieder die neue Saison an und zwar mit Rheingold, Die Götterdämmerung, Armida von Gluck, Die Tempelherrn von Litolff, Piccolino von Jules des Svert u. s. w. Als Gäste haben schon zugesagt Emil Göke aus Köln, Reali aus London, Heinrich Ernst aus Berlin und wieder Francesco d'Andrade, die Damen Franceschina Berosti aus Berlin und Frau Stahmer-Andrießen aus Wien u. s. w. — Sein Orchester kommt unter Leitung von A. Seidel. Herr Saalborn ist ein tüchtiger Director, vollständig zu Hause in Allem, was mit der Oper in Verband steht. Seinem scharfen Blick entgeht nichts; er hat die glückliche, beneidenswerthe Gabe, der Kunst und dem Publicum, beiden auf vorzügliche Weise, zu genügen.

Mit den schönsten Hoffnungen und besten Erwartungen sehen wir also dem Winter entgegen. — Jacques Hartog.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Erster, den 14. Juli, Concert von Emile von Köln, unter Mitwirkung von Albert Hartmann, Grobherzog. Bad. Hofmusik aus Mannheim (Cello) und W. E. Chladek, Chordirector und diplom. Musikprofessor aus Eger. Nocturne Op. 62 No. 2 von F. Chopin. Menuett von Baderewsky. Gebet der Elisabeth aus Lannhäuser. Concert für Violoncello Op. 33 von R. Volkmann. Hildgund, von Emilie von Köln. Raslose Liebe, von Fr. Schubert. Cantilena aus Op. 14 von G. Woltermann. Air de Ballet, Op. 8 von G. Ernest. Waldfahrt von R. Franz. Im Regen und im Sonnen-

schein, von H. v. Koff. Noli me tangere, von L. Schlotmann. Träumerei, Op. 50 (neu) von A. Oberbeck. Tarantelle, Op. 33 von D. Popper. Frühlingslied für Sopran u. Cello von W. Speidel.

Franzensbad, den 8. Juli. Concert von Emilie v. Cölln, unter Mitwirkung von Alb. Hartmann, Großherzog. Bad. Hofmusik aus Mannheim (Cello) und Chordirector C. W. Chladet aus Eger (Clavier). Nocturne, Op. 62 Nr. 2 von F. Chopin. Menuett von Paderewski. Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser“ von R. Wagner. Concert für Violoncello von R. Volkmann. Hildgund, von Emilie v. Cölln. Raslose Liebe, von F. Schubert. Cantilena, Op. 14 von G. Holtermann. Air de Ballet, Op. 8 von G. Ernst. Der Hirt, schwedisches Volkslied von J. A. Berg. Widmung von R. Franz. La promessa von Rossini. Träumerei Op. 50 (neu) von A. Oberbeck. Tarantelle, Op. 33 von D. Popper. Frühlingslied, für Sopran und Cello von W. Speidel. (Concertflügel von Ehrbar in Wien.)

Karlsbad. Concert von Emilie von Cölln, Concert- und Oratorienfängerin (hoher Sopran) aus Berlin unter Mitwirkung des Herrn Ludwig Wiedemann, Concertmeister in Karlsbad (Violine) und des Claviervirtuosen Herrn Hugo Röhr. Capellmeister des Königl. Deutschen Landestheaters in Prag. Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser“ von Wagner. Frl. von Cölln. Fantasie brillante aus „Othello“ von Rossini, von Ernst. Herr Ludwig Wiedemann. Romantze, Esdur von Rubinstein; Polonaise von Chopin. Herr Hugo Röhr. Hildgund, von E. v. Cölln. Raslose Liebe, von F. Schubert; Frl. von Cölln. Nocturno von Chopin, von Sarafate. Overtat-Mazurka von Winiański. Herr Ludwig Wiedemann. Ich bin dein, von F. Meyer-Helmund. Widmung, von R. Franz. La promessa von Rossini. Frl. von Cölln. Ballade und Polonaise von Bizet-temps. Herr Ludwig Wiedemann. Ave Maria, für Sopran und Violine von Gounod. Frl. von Cölln und Herr Ludwig Wiedemann.

Bad Königshorn. Concert unter Leitung und Mitwirkung des Herrn Musikdirector Kahler aus Hagen, sowie unter Mitwirkung von Frl. Theo Hesse, Concertfängerin aus Düsseldorf, der Herren Bernhard Kling, Concertfänger aus Düsseldorf und Fr. Guth, Solo-Geiger der Königshorner Curcapelle. Overture zu „Freischütz“ von Weber. Arie für Sopran mit obl. Violine von W. A. Mozart. Frl. Hesse und Herr Guth. Erlkönig von F. Schubert. Allschottische Ballade von C. Löwe. Herr Bernhard Kling. Clavier-Concert Nr. 4 Dmoll von A. Rubinstein. Herr Musikdirector Emil Kahler. Overture „Die lustigen Weiber“ von Nicolai. Duett aus „Der Trompeter von Säckingen“ von Rehler. Romantze für Violine von Beethoven. Herr Fr. Guth. Lieder für Bariton: Gewitternacht von R. Franz. Fluthreicher Ebro von R. Schumann. Frühlingszeit von R. Beder. Herr Bernh. Kling. Lieder für Sopran: Wie bist du meine Königin, von J. Brahms. Blumenorakel von H. Hofmann. Das erste Lied, von Gramann. Frl. Theo Hesse. (Concertflügel von Rud. Zbach Sohn.)

Kreuznach, den 28. Juli. Großes Extra-Symphonie-Concert mit Miß Nikita, des Pianisten Herrn Georg Liebling und der Curcapelle unter Leitung des Capellmeisters Herrn Meyder. Concert-Overture von Georg Liebling. (Unter persönlicher Leitung des Componisten.) Arie „Ihr, die ihr Triebe“ aus „Frigaros Hochzeit“ von Mozart. (Miß Nikita.) Thema und Variationen a. d. Septett von Beethoven. Arie aus „Ernani“ von Verdi. Air de Ballet von G. Liebling. „Nachtalter“ Walzer von Strauß-Taufsig. (Herr Liebling.) Aime moi, Mazurka von Chopin-Biardot. Echo-Lied von Edert. (Miß Nikita.) Unvollendete Symphonie von Schubert. Scherzo (Rhapsodie II.) von Liszt. (Herr Liebling.) Walzer aus Romeo und Julietta von Gounod. (Miß Nikita.) Aethalia-Marsch von Mendelssohn. (Concertflügel von Gebrüder Woff.)

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 23. August, Nachmittag 1/2 Uhr. Joh. Brahms: 2 Motetten 4 und 8 stimmig für Solo und Chor. 1) „Ach arme Welt“; 2) „Ich aber bin elend“. Dr. Rüst: „Wenn der Herr die Gefangenen Sions erlösen wird“, Motette für 4 stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 24. August Vormittag 9 Uhr. Mendelssohn: „Wie der Hirsch schreit“, Chor mit Orchesterbegleitung.

Neustadt a. d. Saardt. VIII. Pfälz. Sängerefest am 9., 10. und 11. August. Festdirigenten: Herr Max Bruch, kgl. Professor der Musik, Mitglied der kgl. Akademie der Künste in Berlin; Herr Ferd. Langer, Großherzog. Bad. Hofcapellmeister in Mannheim. Solisten: Frau Frieda Hoed-Dechner, Concert- und Oratorien-Sängerin aus Karlsruhe (Sopran); Herr Georg Keller, Concert-Sänger aus Ludwigshafen (Bariton). Chor: Gesamt-Chor: 32 Vereine des Pfälzischen Sängerbundes mit 977 Sängern; Halb-Chor: 13 Vereine mit 442 Sängern. Orchester: Das Großherzog. Bad. Hoftheater-Orchester aus Mannheim, verstärkt durch auswärtige

und hiesige Künstler (70 Instrumentalisten). 1. Fest-Concert am 10. August. Gesamt-Chöre: Nacht auf das Thor der Herrlichkeit, Motette mit Instrumentalbegleitung von Bernh. Klein. Vom Berg ergeht ein Ruf, von G. Janen. Volkslieder: Braun Mägdelein, von B. Weber. Ich höre ein Sechlein rauschen, von Lud. Heydenreich. Das deutsche Lied von F. W. Kallwoda. Siegesbotschaft mit Instrumentalbegleitung von C. Kreutzer. Overture zu „Oberon“ von v. Weber. Halb-Chor: Am Ammersee von F. Langer. Arie (Einlage zur Oper „Bineta“) für Sopran mit Orchesterbegleitung von B. Lachner. Frau Hoed-Dechner. Halb-Chor: Meeresstille und glückliche Fahrt, mit Orchesterbegleitung von C. L. Fischer. Halb-Chor: Frithjof, Scenen a. d. „Frithjof-Sage“, für Soli, Männerchor und Orchester von Max Bruch. 2. Fest-Concert. Dirigent: Herr Concertmeister A. Krumbholz, Dirigent der Neustädter Liedertafel. Solisten: Frau Frieda Hoed-Dechner, Concert- und Oratorien-Sängerin aus Karlsruhe (Sopran); Herr Georg Keller, Concert-Sänger aus Ludwigshafen; Herr Adolf Wald, Orgel-Virtuose aus Wiesbaden. Chor: Neustädter Liedertafel, verstärkt durch Mitglieder des Musik-Vereins Kaiserlautern. Orchester: Die Capelle des 7. Brandenburger Infanterie-Regiments Nr. 60 aus Weisenburg. Orgel: Neues Werk mit 40 klingenden Registern von Herrn Gebr. Walder in Ludwigshafen. Sonate (Emoll Opus 1) für Orgel von Chr. Fink. Motette: „Gott sei Gott in der Höhe“ für Männerchor von M. Hauptmann. Arie: „Erwach zu Liebern der Sonne“ aus „Messias“ für Sopran und Orgelbegleitung von J. Händel. Toccata und Fuga (Dmoll) für Orgel von J. S. Bach. Adagio (aus der Sonate Opus 14) für Orgel von Ph. Wolfrum. Herr, erhöhe mich! Arie für Bariton mit Orgelbegleitung (Herrn Keller gewidmet) von A. Wernke. Hymne: „Erlöse feiernder Gesang“ für Sopran-Solo, Männerchor und Orgel von F. Lux. Geistliche Lieder: für Bariton mit Orchesterbegleitung, Sei still, von Raff, Gebet, von Hiller, Opferlied, von Beethoven. Allegretto (aus der Bdur-Sonate) für Orgel von Mendelssohn. Abendgebet, von Reinecke. Halleluja von Händel. Geistliche Lieder für Sopran mit Orgelbegleitung von J. S. Bach. „Liebster Jesu, wo bleibst du so lang.“ „Komm, süßer Tod, komm' sel'ge Ruh!“ „O Jesulein süß, o Jesulein mild.“ „Jauchzend erhebet die Schöpfung“, Hymnus für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten von H. Mohr.

Sondershausen. 13. Loh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schulze. Beethoven-Concert. Overture zu „Fidelio“. Violin-Concert I. Satz. Herr Paul Hilt. Overture zu Goethe's „Egmont“. Symphonie Dmoll Nr. IX, 3 Sätze. Overture „Leonore“ Nr. III. Abends unter Concertmeister Emil Kühns. „En avant“, Marsch von Gungl. Overture zu „Die weiße Dame“ von Boieldieu. Vorspiel zum 5. Act aus „König Manfred“ von Reinecke. Walzer von Kühns. Overture zu „Bique Dame“ von Suppé. Favoritstücke aus „Carmen“ von Bizet.

— Fürstliches Conservatorium. II. Prüfungs-Concert. Bruch: Violin-Concert Emoll, I. und II. Satz, Herr Herm. Wiffel-Hannover. Weber: Concert Esdur für die Clarinette, Herr Herm. Klähn-Pardim. Th. Hoch: Phantasie für Trompete, Herr Aug. Matthia-Halle. a) Godard: Verceuse, b) Wieniawski: Mazurka für Violine, Herr Percy Cobley-London. Mendelssohn: Duett aus „Elias“, Frl. Martha Frank, Sondershausen. Herr Theodor Schlömer-Düsseldorf. Weber: Concertstück für Piano, Frl. Louise Wespemann-Weener. Rubinstein: Drei Duette: a) Der Engel, b) Sang des Wägleins, c) Wanderers Nachtlied, Frl. Elisabeth Schreiber-Neiße i. Schl. Frl. Anna Thomas-Sondershausen. Viotti: Violin-Concert Nr. 22, Herr Gustav Cordts-Hamburg. Rossini: Arie aus „Der Barbier von Sevilla“, Herr Herm. Stern-Schwerin. Bériot: Duo-Concertant Nr. 3 für 2 Violinen, Herr Eduard Ehrhardt-Sondershausen. Herr Carl Becker-Bünde i. W. Ad. Schulze: Clavier-Concert Emoll, I. Satz, Herr Herm. Weinack-Halle.

Personalnachrichten.

— Wien. Fürstin Pauline Wetermich hat von dem Reinertrage der von ihr im vergangenen Frühjahr veranstalteten Aristokrat-Vorstellungen den Betrag von 1000 fl. der „Gesellschaft der Musikfreunde“ gewidmet.

— Der vor Kurzen verstorbene Ministerial-Sekretär Ferdinand von Turnerscher in Wien hat dem Conservatorium 10 000 fl. für Stiftpflege und einen Stußflügel testamentarisch vermacht.

— Alfred Reisenauer, einer der genialsten Schüler Liszt's, welcher während der Winter-Monate der letzten 3 Jahre unter der Direction des bekannten Impresario Heinrich Langewitz eine mit reichem Erfolge begleitete Tournee durch das gesammte europäische und asiatische Rußland absolvirte, wird im November a. c. in Berlin concertiren.

— Die als Sängerin rühmlichst bekannte Landsmännin, Frau Justine Ritter-Haecker, weilt unlängst auf Wunsch der Frau Cosima Wagner und des Musikdirectoriums der Bühnenfestspiele in Bayreuth und ist als Solistin für die nächstjährigen Aufführungen berufen worden.

— Der ausgezeichnete junge Cellist, Herr Johannes Smith, ein Schüler Brühmachers, hat in diesem Sommer in Concerten zu Köln, Bremen und anderweit große Erfolge erzielt. Die „Kölnische Zeitung“ rühmt ihm einen „vollen, kräftigen, ganz abgerundeten Ton, Schmelz und Innerlichkeit, große Technik, eine vornehme Ruhe des Vortrags“ nach. Der Künstler ist nun, nachdem er in den philharmonischen Concerten in Bremen aufgetreten war, in den Verband des dortigen Orchesters getreten.

— Der frühere Director des Königl. Conservatoriums in Dresden, Herr Dr. Heinrich Bubor, gedenkt im kommenden Winter in Berlin, Dresden, Leipzig u. Vorträge zu halten. Seine Themen werden sein: „Die Helden in der deutschen Musik“; „Die Dämonen in der deutschen Musik“; „Die Musik als Kunst und die Musik als Handwerk“.

— Anton Rubinstein hat sich nach zweitägigem Aufenthalt in Berlin nach Petersburg zurückbegeben; der Künstler hat eine Ouvertüre zu Shakespeares „Antonius und Cleopatra“ componirt, welche bereits im Druck erschienen ist.

— Am 8. December 1891 werden es hundert Jahre sein, daß der Opern- und Liedercomponist Lindpaintner zu Koblenz geboren wurde. Es besteht die Absicht, aus Anlaß dieses hundertsten Geburtstages das verfallene Grabmal Lindpaintners zu Wasserburg am Bodensee durch ein würdiges Denkmal zu ersetzen.

— Das erste Auftreten des dreizehnjährigen Pianisten Otto Segner in Berlin ist auf den 17. October festgesetzt; das philharmonische Orchester wirkt in diesem Concert mit, in welchem der jugendliche Künstler unter Anderm ein Beethovens'sches Concert zum Vortrag bringen wird.

Neue und neuinstudierte Opern.

— Während bisher eine öffentliche Aufführung von Wagner's „Lohengrin“ in Paris nicht zu ermöglichen war, hat der Gemeinderath von Nantes trotz einer heftigen Opposition beschlossen, „Lohengrin“ im dortigen Theater zur Aufführung zu bringen.

— Cornelius' „Barbier von Bagdad“ ist jetzt auch von der Theater-Intendant in Mannheim erworben und wird das Werk in nächster Saison dort in Scene gehen.

— Im k. k. Hofoperntheater zu Wien fand am Montag die 200. Aufführung der Oper „Lohengrin“ statt. Das Werk wurde im alten Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore am 19. August 1858 zum ersten Male aufgeführt, erlebte bis mit 17. Februar 1869 64 Wiederholungen und ging am 4. October 1870 im neuen Hofoperntheater das erste Mal in Scene.

— Die Direction der Wiener Hofoper hat ein neues Werk: „Die Flüchtlinge“, komische Oper in drei Acten von Raul Waber, Professor am Wiener Conservatorium und Correpetitor des Hofoperntheaters, zur Aufführung angenommen.

— Aus Prag 19. d. Mts. wird berichtet: Aus dem Norden hat gelegentlich seiner Petersburger Nibelungenfahrt Director Angelo Neumann dem deutschen Publikum ein werthvolles Angebinde mitgebracht: die Oper „Cordelia“ von dem russischen Componisten Solowjew, die sich gestern bei drückender Augusthitze einen Erfolg holte, wie ein ähnlicher zu dieser Jahreszeit in unserem deutschen Theater noch keinem Werke beschieden war. Haben die Russen seiner Zeit den Manen Richard Wagner's zugejubelt, gestern Abend revanchirten sich die Deutschen, indem sie den lebenden Solowjew mit verdienten Ehren überschütteten. Der Text zu „Cordelia“ ist dem Drama „Der Haß“ von Victorien Sardou nachgebildet und hat zur Unterlage die Kämpfe der Guelphen und Gibellinen zu Siena im Jahr 1369, auf denen sich eine Liebestragödie aufbaut. Dem Componisten Solowjew ist von Rußland her ein bedeutender Ruf vorangegangen, und die Musik zu seiner Oper „Cordelia“ hat diesen vollständig gerechtfertigt. Solowjew ist Professor am kaiserlichen Conservatorium in Petersburg. Seine „Cordelia“ ist dort sehr populär. Die Musik hierzu ist durchaus verständlich der Handlung angepaßt, von edlem Stile, und während die Orchestration sich Wagner nähert, erinnert die melodische Erfindung an italienische Meister.

Vermischtes.

— Bei der nicht geringen Theilnahme, mit welcher das Publikum die Bewegungen und Erfolge der Conservatorien zu

verfolgen pflegt, dürfte es von Interesse erscheinen, einen Einblick in die Gewohnheiten und Einrichtungen anderer gleicher und ähnlicher Institutionen des Auslands zu nehmen. Einen solchen bietet ein Bericht der „Gazette van Gent“, welcher die kürzlich abgehaltene Prüfung der belgischen Conservatorien behandelt. Die musikalischen Hochschulen von Brüssel, Gent und Lüttich sind Staatsanstalten, auf denen für Belgien der Unterricht unentgeltlich ist. Sie pflegen bei den alljährlich stattfindenden „Concoursen“ der vorgerücktesten Schüler außer dem Director (Vorpräsidenten) und dem Königl. Commissar in der Regel auch fremde Künstler in die Jury zu berufen. In diesem Jahre widerfuhr dem Hofcapellmeister Dr. Lassen aus Weimar, der zur Kur in Gent anwesend war, und Herrn Prof. Scharfe aus Dresden diese Ehre. Die Preisbewerbungen (diesmal die der Opernschule) finden öffentlich in einem größeren gemieteten Saale mit statlicher Bühne und unter voller Theilnahme des nach unseren Begriffen südländisch erregten Publikums statt und bestehen aus einer Anzahl je nach der Darstellung, am Flügel begleiteter Opernpièces. Nach Schluß der Vorführung geht die Jury an ihr Werk. Durch Kugelfallotage bestimmt sie, ob ein erster, dann auch, ob ein zweiter Preis zu verleihen sei. Beschriebene Zettel bestimmen dann die Ausgewählten, welche nach den Graden aus der offenen Scene ihre Auszeichnung und die Stimmenzahl unter stürmischer Acclamation des Publikums mitgetheilt erhalten. Wenn letzteres mit dem Urtheile der Jury in einzelnen Fällen nicht einverstanden, ist es schon zu stürmischen, ja bedrohlichen Scenen gekommen. So vor einigen Jahren, wo Ferd. Hiller aus Köln mit zur Jury eines Pianisten-Concertes berufen war und die Mitglieder sich genöthigt sahen, durch eine Seitenthür zu verschwinden, um Insulten zu entgehen. Die Gesamtpreisvertheilung findet für alle Disziplinen dann gleichfalls öffentlich statt. Unter den Preisen ist der bedeutendste „le prix de Rome“, der nur an (unter Censur arbeitende) Componisten eines Chorwerkes mit Orchester verliehen wird und in einem 4-jährigen Stipendium von jährlich 4000 Francs besteht, unter der Verpflichtung des Preisträgers, sich in dieser Zeit in Deutschland, Frankreich und Italien aufzuhalten und alljährlich eine größere Composition einzusenden. Dr. Lassen, der, von Geburt Däne, in Belgien erzogen und auf dem Brüsseler Conservatorium gebildet wurde, hat den Preis seinerzeit gewonnen.

— Die philharmonischen Concerte in Berlin beginnen am 13. October.

— Der begeisterte Wagner-Apostel Hans von Wolzogen hat zur Bereicherung der Rich. Wagner-Litteratur nun auch ein Buch über Wagner's — Hunde geschrieben, in welchem er der Mitwelt die Lebensgeschichte „Hippens“, „Robers“, „Pepens“, „Wols“ und „Ruffsens“ (der Lieblingshunde Wagner's) erzählt. Das Buch betitelt sich „Rich. Wagner und die Thierwelt“.

— Ueber die künstlerischen Eindrücke des Wiener Sängersfestes liest man in Wiener Blättern sehr interessante Berichte. Der Musikreferent der Deutschen Ztg. schreibt u. A.: Die abwechselnd von den Herren Kremser und J. Mair geleiteten Massenchöre machten einen ungemein harmonischen und gerundeten Eindruck, besonders schön klangen alle Pianostellen, die Akustik der Sängerkirche erschien diesfalls im günstigsten Licht. Dagegen wurde auch wieder eine alte Erfahrung bestätigt: nämlich, daß mit der Zahl der Sänger die Wucht und Schallstärke des Chorklanges keineswegs in entsprechendem Verhältnisse zunehme. Die Massenswirkung hat in dieser Beziehung ihre, wie es scheint, akustisch unüberschreitbaren Grenzen: es sangen gewiß 4000 bis 5000 Sänger, man glaubte aber auch in den energischsten Kraftstellen deren höchstens 1000 zu hören. Unter den Massenchören klangen am besten und wirkten am unmittelbarsten die einfach-vollstimmlichen Stücke, vor Allem die alte, liebe Kreuzer'sche „Capelle“. Aber das Alles erschien nur wie ein Vorspiel zu dem unendlichen Jubel, welchen das vom Publikum am Schluß stürmisch beehrte „Deutsche Lied“ hervorrief und der nationale Enthusiasmus der Versammlung gab sich nicht eher zufrieden, bis endlich auch die „Wacht am Rhein“ angestimmt worden war. — Ein anderer Berichterstatter schreibt, daß wirklich sehr schön gesungen wurde, daß namentlich die Präcision in den Einsätzen, die Dynamik des Vortrages, ja selbst die Deutlichkeit der Aussprache eine außerordentliche war, wenn man bedenkt, was es heißt, mit einer tausendköpfigen, nicht „zusammengesungenen“ Sängerschaaer an ernste Aufgaben des Männergesanges heranzutreten.

— Der Dresdner Männergesangsverein beging am Freitag früh auf dem Centralfriedhofe in Wien einen Act der Pietät, indem er an den Grabmälern der Musikheroen Beethoven, Mozart und Schubert drei große Lorbeerkränze mit grünweißen Schleifen niederlegte. Flemming's „Nur in des Herzens heilig ernster Stille“ wurde dabei zwischen den Grabstätten gesungen.

— Herr Musikdirector Reim in Siegen wird Liszt's „heilige Elisabeth“ in der bevorstehenden Concertsaison dort zur Aufführung bringen.

— Die unter dem Protectorate der Kronprinzessin-Wittve von Oesterreich Erzherzogin Stephanie stehende „Internationale Stiftung Mozarteum“ in Salzburg hat kürzlich ihren neunten Jahresbericht für 1889 veröffentlicht, der vom Sekretär Joh. Er. Engl verfaßt und von demselben am 10. „Mozart-Tag“, den 20. Mai d. J. vorgetragen worden ist. Die Vereins- und öffentliche Musikschule des Mozarteums zählte im 9. Schuljahre 361 Schüler (gegen 339 im Vorjahr), von denen 304 einen Lehrgegenstand, 49 zwei, 7 drei, 1 vier Lehrgegenstände betrieben. Der jüngste Schüler zählte 8, der älteste 33 Lebensjahre. — In den Vereinsconcerten gelangten 19 Werke von 16 Componisten zur Aufführung: die Zahl der Abonnenten betrug 112. Der Bericht wendet sich in scharfer Weise gegen die Rauheit und Interesselosigkeit des Salzburger Publikums, durch welche der Fortbestand der Concerte in Frage gestellt wird. — Das Mozart-Häuschen auf dem Kapuzinerberg wurde 1889 von 1741, Mozart's Geburtszimmer mit dem Museum in der Getreidegasse von 2471 Personen besucht; das Mozart-Album enthält jetzt 248 Blätter. Die zur Förderung der Bestrebungen des Mozarteums am 30. October 1888 begründete „Mozart-Gemeinde“ zählt zur Zeit 230 Mitglieder mit einem Jahresbeitrag von 286,62 fl. Der Jahresbeitrag ist so gering, daß aus Pietät für den großen Tonmeister und zur Förderung des schönen Zweckes jeder Kunstfreund Mitglied werden sollte. In Leipzig nimmt Anmeldungen entgegen Professor Dr. Oscar Paul.

— Der folgende tragikomische Fall beweist, daß man in Italien nicht ungestraft Clavier spielen kann. In dem Hotel einer bekannten Sommerfrische am Comorsee veranstalteten mehrere Gäste eine kleine private Wohltätigkeits-Soirée, wie dies stets in Badeorten zu geschehen pflegt. Bei dieser Gelegenheit spielte eine Dame aus Mailand auf dem Pianoforte einige Piecen aus dem „Lohengrin“. Wie groß aber war das Erschauern der Gäste, als der Besitzer des Hotels eine gerichtliche Vorladung erhielt, aus welcher er entnahm, daß das Verlagshaus Ricordi, welches Eigenthümerin der Wagner'schen Werke für Italien ist, auf „diesem nicht mehr ungewöhnlichen Wege“ die Tantiemen für die „öffentliche Aufführung der Fragmente aus Lohengrin“ einzuziehen gedente.

Kritischer Anzeiger.

Wilhelm Ischirch, 70 Kinderlieder. Gemüthvolle Kindergedichte und Spielliedchen nach den schönsten Volksweisen zum Gebrauche für Elementarklassen von Knaben- und Mädchenschulen,

in Kindergärten und im häuslichen Kreise für eine kindliche Singstimme mit unterstützender leichter Clavierbegleitung. (Leipzig, Steingraber Verlag. Edition Steingraber Nr. 52.)

Wenn der Referent bescheinigt, daß in dem umfangreichen Titel jedes Wort wahr ist, so ist er damit eigentlich seiner Pflicht enthoben. Er kann aber in diesem Falle noch einige Zusätze machen und z. B. besätigen, daß auch die von dem Herausgeber eingefügten eigenen Compositionen den kindlichen und volkethümlichen Ton gut treffen, ferner: daß die harmonische Unterlage, die Begleitung, bei ihrer Einfachheit mit Geschick und Geschmac gemacht ist, daß die Auswahl der Texte und Liedweisen mit Rücksicht auf Verständniß und Ausführbarkeit der Kleinen gut getroffen ist und endlich, daß der Preis von M. 1,20 ein außerordentlich niedriger für das Werk ist.

Ph. Scharwenka, Op. 83. Fünf Clavierstücke. M. 2,30. Praeger und Meier, Bremen.

Diese fünf kleinen anspruchslosen Stücken heißen: Blauderei, Lustige Fahrt, Frühlingsreigen, Kleine Erzählung, Jagdstückchen. Auf die Uberschriften kommt's aber hierbei nicht an. Die Stückchen sind bei aller Einfachheit recht lieblich und recht instructiv für Spieler, welche die bekannten sechs Sonatinen von Clementi oder diejenigen von Kuhlau beherrschen.

Algernon Ashton, Op. 36. Vier Idyllen für Pianoforte. M. 1,80. — Praeger und Meier, Bremen.

Die Themen dieser vier kleinen Clavierstücke kennzeichnen wohl den Charakter einer Idylle, aber die Ausführung ist nicht schlicht und einfach, ich möchte sagen nicht „harmlos“ genug, um den heiteren und glücklichen Gemüthszustand zu natürlichem und zwanglosem Ausdruck zu bringen. Für den Unterricht sind diese eigenartigen Stückchen gut verwendbar. Dilettanten gewöhnlichen Schlages werden „Melodie“ vermissen.

Ernst H. Senffardt, Op. 16. Trauungs-Hymne, Gedicht von Percy Andrae, für Männerchor und Orgelbegleitung ad. lib. Carl Paetz, Berlin.

Eine sehr leicht ausführbare, anspruchslose, aber dabei doch recht dankbare, gefühlvolle Composition, die gewiß bei entsprechender Gelegenheit aufgeführt, eine schöne Wirkung machen wird. Die Begleitung ist geschickt und ordentlich gesetzt und bekundet ein anerkennungswerthes Talent des Componisten. W. Irgang.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Orchester-Werke,

welche bereits zu verschiedenen Malen mit grösstem Erfolge zur Aufführung gebracht wurden.

Busoni, F. B., Op. 25. *Symphonische Suite*. Nr. 1. Präludium. Nr. 2. Gavotte. Nr. 3. Gigue. Nr. 4. Langsames Intermezzo. No. 5. Alla breve. (Allegro fugato.) Partitur M. 20.— n. Orchester-Stimmen M. 25.— n.

Cornelius, P., *Ouverture zur komischen Oper „Der Barbier von Bagdad“*. Partitur M. 15.— n. Orchester-Stimmen M. 18.— n.

Draeseke, Felix, Op. 12. *Symphonie* in Gdur. Partitur M. 15.— n. Orchester-Stimmen M. 25.— n.

Grützmacher, Fr., Op. 54. *Concert-Ouverture* Ddur. Partitur M. 7.50. Orchester-Stimmen M. 10.—.

Tschirch, W., Op. 78. *Am Niagara*. Concert-Ouverture. Partitur M. 6.— n. Orchester-Stimmen M. 9.50 n.

Liszt, Fr., „*Hirtengesang an der Krippe*“, aus dem Oratorium „Christus“. Partitur M. 5.— n. Orchester-Stimmen M. 9.— n.

— „*Marsch der heiligen drei Könige*“, aus dem Oratorium „Christus“. Partitur M. 5.— n. Orchester-Stimmen M. 11.25. n.

— *Ouverture* zu dem Oratorium „Die heilige Elisabeth“. Partitur M. 3.— n. Orchester-Stimmen M. 6.— n.

— *Marsch der Kreuzritter* aus dem Oratorium „Die heilige Elisabeth“. Partitur M. 4.50. n. Orchester-Stimmen M. 8.50. n.

Metzdorff, R., Op. 17. *Sinfonie* Fmoll. Partitur M. 20.— n. Orchester-Stimmen M. 30.— n.

Raff, J., Op. 103. *Jubel-Ouverture*. C. Partitur M. 6.— n. Orchester-Stimmen M. 12.— n.

Rubinstein, A., Op. 40. *Symphonie* Nr. 1 (Fdur). Partitur M. 13.50 n. Orchester-Stimmen M. 19.50 n.

Schumann, R., Op. 74. *Spanisches Liederspiel*. Für Streichorchester übertragen von Fr. Hermann. Partitur M. 6.— n. Orchester-Stimmen M. 7.50 n.

Soeben erschienen im Verlage von

Alt & Uhrig, Cöln a. Rh.

Heuser, Ernst. Op. 12. Nocturne f. Pffe. M. 1.50.
Heuser, Ernst. Op. 13. Vier Lieder für eine Singstimme.

Nr. 1. Zu Zweien. M. 0.80.
 Nr. 2. Gartengang M. 0.80.
 Nr. 3. Beim Wandern M. 0.60.
 Nr. 4. Zur Nacht M. 0.80.

Heuser, Ernst. Op. 14. Vier Fantasiestücke für Clavier.

Heft 1. Valse mélancolique. Deutscher Tanz. M. 1.—.
 Heft 2. Spanisches Ständchen. Märchen. M. 1.30.

Klauwell, Otto. Op. 31. Vier Clavierstücke.

Heft 1. Capricciotto, Intermezzo M. 1.50.
 Heft 2. Elegie, Scherzo M. 1.50.

Kleffel, Arno. Op. 44. Trauungsgesang für Sopran, Tenor, Violine und Orgel (oder Pianoforte). M. 2.20.

Kleffel, Arno. Op. 49. Humoresken in Walzerform für das Pianoforte zu vier Händen.

Heft 1. M. 2.—.
 Heft 2. M. 2.—.
 Heft 3. M. 2.50.

Menzel, Hugo. Op. 1. Albumblätter für das Pianoforte. 2 Hefte à M. 1.30.

Weiss, Josef. Op. 7. Fünf Lieder für eine Singstimme.

Nr. 1. Meeresstille M. 0.80.
 Nr. 2. Es wartet ein bleiches Jungfräulein M. 0.80.
 Nr. 3. Romanze M. 0.80.
 Nr. 4. Bauernregel. } M. 1.—.
 Nr. 5. Lebewohl. }

Weiss, Josef. Op. 8. Drei ungarische Noveletten für Pianoforte.

Nr. 1. D moll M. 0.80.
 Nr. 2. D dur M. 0.80.
 Nr. 3. Fismoll M. 1.20.

Hierdurch theile ich den geehrten Mitgliedern des Allgemeinen Deutschen Musikvereins mit, dass ich zu „**Peter Cornelius Gedichte**“ geschmackvolle **Einbanddecken** zum Preise von M. 1.— incl. 20 Pfg. Porto liefere und geschätzten Aufträgen gern entgegen sehe.

Hochachtungsvoll

C. F. Kahnt Nachfolger
Leipzig.

Rosa Bleiter,

Professorin des Kunstgesanges am Prager Conservatorium.

ertheilt auch gründlichen Privatunterricht im Kunstgesang, übernimmt die künstlerische Ausbildung für Concert, Oper und Lehrfach, sowie hauptsächlich die rationelle Wiederherstellung verbildeter, durch unrichtigen Registergebrauch schwach und klanglos gewordener, sowie tremolirender, ruinirter Stimmen.

Prag, Ferdinandstrasse 39, I. Stock.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neues Werk von Jean Louis Nicodé.

Faschingsbilder.

(1. Maskenzug, 2. Liebesgeständnis, 3. Seltsamer Traum, 4. Humoreske) für grosses Orchester. Op. 24. Partitur 18 M. n. Stimmen 27 M. Klavierauszug zu 4 Händen 9 M.

Zur Aufführung empfohlen.

Zum Sedanfest!

Erlös für das Kaiser-Wilhelm-Denkmal auf dem Kyffhäuser bestimmt.

Über Musik u. Musiker.

Anthologie von **J. Gebeschus.**

Preis M. 1.25.

Von der deutschen, österreichischen und amerikanischen Presse sehr günstig kritisiert.

Bremer's Verlagshandlg. (W. Zensch), Stralsund.

Soeben ist erschienen:

Gesangsschule

vornehmlich zur Bildung der Stimme

von

P. E. Wagner.

Preis 3 Mark.

Herr Professor **Müller-Hartung** in Weimar sagt, dass die Gesangsschule in der Grundlage und im engsten Rahmen alles enthält, was bei der Stimmentwicklung in Betracht kommen kann.

Paderborn.

Verlag von **J. Esser.**

Ein Verzeichniss der übrigen bei mir erschienenen Compositionen von **P. E. Wagner** steht auf Verlangen zu Diensten.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

12 Kinderlieder

f. 1 u. 2 Singstimmen m. Pianof.

von **Ludwig Grünberger.** Op. 56. Preis M. 2.50 n.

Frieda Hoeck - Lechner,

Oratorien- u. Concertsängerin (Sopran),

empfiehlt sich den verehrl. Concertdirectionen auch für die nächste Saison. Adresse: **Carlsruhe (Baden)**, Karlstr. 6 oder **Berlin W.**, Hermann Wolff, Concertdirection, Am Carlsbad 19.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Haydn. Konzert in Ddur für Violoncell u. Orchester.

Bearbeitet, neu instrumentirt und mit Kadenzzen versehen von **F. A. Gevaert**, Königl. belgischem Kapellmeister und Direktor des Brüsseler Conservatoriums.

Partitur M. 7.50.

Stimmen M. 10.—. Mit Pianoforte M. 5.—.

Leipzig, den 3. September 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.
**Nur bei ausdrücklicher Ab-
bestellung gilt das Abonne-
ment für aufgehoben.**

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 36.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die ursprüngliche Instrumentirung von Robert Schumann's Dmoll-Symphonie. Von Dr. Otto Neitzel. — Schul-Chorgesänge von Gustav Schaper. Besprochen von Bernhard Vogel. — Correspondenzen: München, Wien. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Die ursprüngliche Instrumentirung von Robert Schumann's Dmoll-Symphonie.

Von Dr. Otto Neitzel.

Das erste Gürzenich-Concert in Köln am 22. Oct. v. J. wurde mit einer interessanten Vorführung eröffnet: Schumann's Dmoll-Symphonie wurde nicht nach der gedruckten Partitur, die bei Breitkopf & Härtel erschienen ist, sondern nach dem Autograph der ersten Fassung der Symphonie, welches sich jetzt im Besitze von Johannes Brahms befindet, aufgeführt.

Diese Symphonie ist ihrer Entstehungszeit nach bekanntlich die zweite, obgleich sie als vierte bezeichnet ist, ähnlich wie Beethoven's dritte Leonoren-Ouverture eigentlich die zweite ist, während die für die nicht zu Stande gekommene Prager Aufführung des Fidelio componirte sogenannte zweite die dritte ist. Der große Erfolg der ersten Symphonie in Bdur bei ihrer Aufführung am 31. März 1841 hatte den Componisten ermuntert, das heiße Eisen zu schmieden, und schon am 6. December des nämlichen Jahres gelangte seine Dmoll-Symphonie in Leipzig zur Aufführung. Die Aufnahme des Werkes von Seiten des Publikums war weit weniger günstig, als die der Bdur-Symphonie, wie aus Schumann's Brief an Rossmaly vom 8. Januar 1842 (Hermann Erler, Robert Schumann's Leben, aus seinen Briefen geschildert, Berlin 1887, S. 276) hervorgeht: „Die beiden Orchesterwerke, eine zweite Symphonie und eine Ouverture, Scherzo und Finale, die in unserm letzten Concert aufgeführt worden, haben den großen Beifall nicht gehabt wie die erste. Es war eigentlich zu viel auf einmal — glaub' ich —, und dann fehlte Mendelssohn als Dirigent“. Auch in dem Briefe an Verhulst vom 3. Mai 1853 aus Düsseldorf (a. a. O. II. 193) gedenkt

Schumann der Leipziger Aufführung: „Daß die alte Symphonie (Dmoll), deren du dich vielleicht noch erinnerst, bei solcher Gelegenheit (das bevorstehende Nieder-rheinische Musikfest ist gemeint) wieder zum Vorschein kommen würde, hätte ich damals, als wir sie in Leipzig hörten, auch nicht gedacht. Es ist beinahe gegen meinen Willen, daß sie aufgeführt wird. Aber die Herren vom Comité, die sie vor Kurzem gehört, haben so in mich gedrängt, daß ich nicht widerstehen konnte. Ich habe die Symphonie übrigens ganz neu instrumentirt, und freilich besser und wirkungsvoller, als sie früher war“.

Der Titel des Autographs lautet: „Symphonie (Dmoll) für Orchester. Skizzirt im J. 1841, neu instrumentirt i. J. 1853“. Dann folgt die Widmung an Joachim: „Als die ersten Klänge dieser Symphonie entstanden, da war Joseph Joachim noch ein kleiner Bursch; seitdem ist die Symphonie und noch mehr der Bursch größer gewachsen, weshalb ich sie ihm auch, wenn auch nur im Stillen — widme. Düsseldorf, d. 23ten Dec. 1853“. Bei dem Schlußact der Symphonie findet sich die Anmerkung „Düsseldorf, d. 19. Dec. 1851 von Neuem instrumentirt“, wodurch also die in der Widmung angeführte Jahreszahl 1853, welche allerdings den Zeitpunkt des Erscheinens der gedruckten Symphonie bedeutete, widerlegt wird. Aus einem zweiten, am Schluß der Handschrift eingeklebten Titelblatt erfahren wir, daß Schumann die Symphonie, hauptsächlich wohl wegen der Uebergänge eines Satzes in den andern und des Auftretens des ersten Motivs des ersten Hauptsatzes im letzten Satz, sowie der Verwendung des Mittelsatzes der Romanze als Trio im Scherzo, ursprünglich als „Symphonistische Phantasie“ bezeichnet hat.

Von dem Autograph hat Brahms eine Abschrift anfertigen lassen, welche so eingerichtet ist, daß sie Seite für Seite mit der gedruckten Partitur übereinstimmt und diese

Abchrift in den Druck hineinheften lassen, so daß sich die beiden Fassungen, die neue wie die alte, seitenweise gegenüberstehen. Der Freundlichkeit Dr. Wüllner's und dem Umstande, daß er die Symphonie auswendig dirigierte, hatte ich es zu verdanken, daß ich während des Concerts in diesem durchschossenen Exemplar nachlesen konnte. Bald kam ich zu der Ueberzeugung, daß es sich bei der ersten Instrumentation keineswegs um eine „Skizze“, wie Schumann in allzugroßer Bescheidenheit schrieb, handelte. Wenn der Componist es nicht aus irgendwelchen Gründen für nötig befunden hätte, die Instrumentierung zu ändern, so würde der Zuhörer angesichts der früheren Instrumentierung nicht einmal eine Aenderung für angebracht halten: es ist sogar sehr wahrscheinlich, daß, wenn dieser sich einigermaßen in die erste Fassung der Symphonie hineingehört hätte, wie ihm jetzt die spätere gegenwärtig ist, er diese spätere als einen keineswegs glücklichen Abänderungsversuch ansehen würde.

Gerade bei den Lesern dieser Zeitung glaubte ich eine besonders lebhafte Theilnahme für diese Frage voraussetzen zu dürfen. Meine Bitte um die Ueberlassung der Partitur behufs der Anfertigung einer größeren Arbeit über die Unterschiede der beiden Instrumentierungen wurde von Dr. Wüllner auf's Bereitwilligste erfüllt, und so mögen denn die nachfolgenden Aufzeichnungen als ein Beitrag zur Würdigung des Meisters in der „Neuen Zeitschrift für Musik“, die an ihrem Kopf die Bemerkung trägt: „Be gründet 1834 von Robert Schumann“, Platz finden. Alles Unwesentliche muß dabei freilich übergangen werden; dennoch wird der Leser nichts, was in gutem oder weniger gutem Sinne bemerkenswerth ist, vermissen. In den Notenbeispielen mußte natürlich möglichste Beschränkung obwalten. Die Taktzahlen sind die der gedruckten Partitur, also auch des Clavierauszugs; in Klammern ist die Seitenzahl der gedruckten Partitur beigefügt.

Auf dem Titelblatt finden sich die Worte: „Auf den schnellen Wechsel von p. und f. vorzüglich zu achten.“ Auf der ersten Seite ist das Datum 7. Juni 1841, auf der letzten die Bemerkung angegeben: „Beendet Leipzig den 9ten September 1841 Robert Schumann“.

Der Anfang hieß früher:

Andante con moto.




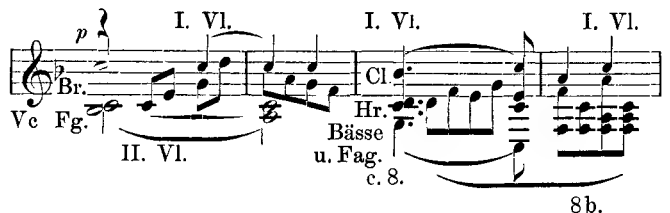
Später fing Schumann mit einem Auftact an, der von vornherein Verwirrung anzustellen geeignet ist, weil das erste Viertel des folgenden ersten Tactes durch nichts markirt ist, so daß der Zuhörer sich erst nach und nach die rhythmische Zeichnung klar machen kann. Der Paukentritter fehlte früher. Im 4. Tacte sind in den Accorden Achtel statt Viertel. Im 5. Tacte (S. 2) halten nur Violine und vom 3. Viertel an Bässe das A aus, im 6. Tacte treten noch Oboen dazu. In den Tacten 10—14 fehlen Pauke und Trompete, beide setzen erst im zweiten Tacte vor dem Allegro di molto (lebhaft) ein. Der Uebergang zu diesem ist vollkommen anders (von Tact 22 an):



Das Hauptmotiv tritt erst beim Allegro di molto ein, der $\frac{3}{4}$ -Tact ist um drei Tacte länger. Man wird die frühere Ueberleitung kerniger, treibender finden dürfen. Wie man sieht, ist der schnelle Satz in doppelt langsamen Notenzeichen geschrieben, woraus sich immerhin eine kleine Verlangsamung des Zeitmaßes ergibt. Man denke sich nur den ganz ähnlichen Fall, als ob die Emoll-Symphonie von Beethoven so geschrieben wäre:



Unwillkürlich wird das Zeitmaß ein schnelleres werden. Die Verlangsamung hat aber eine kräftigere, accentuirtere Ausführung zur Folge, wodurch dann der Charakter des ersten Satzes in der ersten Fassung wesentlich marktiger und energischer erscheint. Daß im Hauptmotiv später der nicht eben neue Rhythmus  eingeführt worden ist, kann nicht gerade als besonderer Vorzug angesehen werden. In den Tacten bis zum 50. sind nur unwesentliche, aber nicht eigentlich solche Abänderungen getroffen, deren größere Wirksamkeit in die Augen spränge. Die Tacte 51 ff. sind in der früheren Fassung:



weit ruhiger und im Klange milder (keine Oboen, nur ausgehaltene Clarinette, Fagott und Horn) und diese Schattirung ist in dem Uebergang zum Seitensatz weit angebrachter, als die neue Instrumentation:



Die Figur Tact 57 und 58 (S. 12)



wird erst hier von Holzbläsern (Oboe und Fagott, dazu das zweite Mal Flöte) übernommen, wodurch gegen die vorangehenden Streicher ein hübscher Gegensatz geschaffen wird, während in der gedruckten Ausgabe schon vorher die Bläser mit den Streichern zusammengehen. Tact 73 und 74 lauten ursprünglich (S. 15):



Das klingt doch gewiß zart und anmuthend, verschafft überdies dem gleich folgenden Einsatz des tiefen Des (Violoncell, Oboe, 2 Fagotts) eine mächtige Wirkung, und man fragt sich vergebens, warum Schumann diese Stelle später mit dem Amalgam dicken Orchesterklanges überzogen hat. In den Tacten 79—81 darf man die bessere Markirung des H in den Bässen der neuen Instrumentation einmal willkommen heißen. Dagegen sind Tact 83, 84, 85 wieder in der früheren, welche die imitirenden Stimmen ausschließlich in Geigen und Bratschen einerseits, Bässe andererseits verlegt und den Holzbläsern volle Accorde mit dem Rhythmus

gibt, klarer und schneidiger. Höchstens vermißt man einige Posaunenschläge, auch könnten die Fagotte mit den Bässen mitgehen. (In der Tactzählung rechne ich die Wiederholungstacte 1 und 2 als einen einzigen.) Tact 87: nur Bassposaune und Fagott halten das Fermaten-Es aus. Die Tacte 88, 89



sind sicher vornehmer und würdiger als in der neuen Instrumentenverdoppelung; die beiden Hornaccente sind charakteristisch. Der ganze Satz bis zum Desdur-f. Tact 121 (S. 24) ist dünner instrumentirt, wodurch die Violoncellarpeggien, bei denen sich früher der Zusatz findet due soli (in Tact 103 und 104, 107 und 108, 111 und 112, 115 und 116) weit mehr hervortreten. Nur die Posaunenschritte, die mit ihnen erscheinen, sind in der Octavenverdoppelung der neuen Lesart wirkungsvoller. In den Accorden des Desdur-Sages pausiren Geigen und Bratschen,



wodurch mehr „Luft“ entsteht; schade, daß statt der einsamen Bassposaune nicht die festlichen Posaunenaccorde der späteren Lesart und auch der späteren Tacte der ersten Lesart erscheinen. Auch verderben den kräftigen Eindruck der ersten Accorde die während der späteren in Sechzehntel-Doppelgriffen tremolirenden Bratschen. Uebrigens behält das Hauptthema immer seine ursprüngliche Fassung in Achteln und nicht in Sechzehnteln oder in der neuen Schreibart in Zweiunddreißigsteln. In den Fermatentacten setzt das Orchester während des Laufes in zwei Schlägen ein, Tact 143 (S. 29):



Sehr bemerkenswerth ist die zarte Episode in den Tacten 147 ff., die außerdem — eine nicht zu übersehende Feinheit — an die Fermate anschließt, statt daß sie in neuer Lesart neu einsetzt:



Man beachte den Bratschen-Contrapunkt statt der späteren einigermaßen verbrauchten nachschlagenden Begleitung, den hübschen Klanggegensatz der 1. Violine (in späterer Lesart leider durch Flöte und Oboe ganz verdeckt) gegen Flöte und Clarinette, welche das Thema im 151. Tact aufnehmen, während Violine, Bratsche, Bässe und Fagott liegen bleiben und 2. Violine contrapunktirt.

(Fortsetzung folgt.)

Schul-Chorgesänge.

Gustav Schaper, „Heimat und Vaterland.“ Ausgewählte Lieder und Gesänge für zwei- und dreistimmigen Chor (auch als Duette oder Terzette ausführbar) mit Begleitung von Pianoforte, Orgel oder Harmonium. Magdeburg, Albert Rathke's Verlag.

Der Titel schon: „Heimat und Vaterland“ läßt den Hauptzweck dieser in jeder Hinsicht werthvollen Sammlung errathen: sie will auf Flügeln des Gesanges der Schuljugend Liebe und Begeisterung zu zwei der höchsten und nahelegendsten menschlichen Gütern: zu „Heimat und Vaterland“ predigen und der Herausgeber ist durchaus der rechte Mann

dazu, der löblichen Absicht zu voller Verwirklichung zu verhelfen.

Er weiß trefflich in Allem Bescheid, was die Begeisterungslust der Jugend zu entflammen vermag, die von ihm ausgewählten Melodien sind es werth, in dauernden Besitz der Schüler und Schülerinnen überzugehen und als treue Begleiter auf ihren späteren Lebenswegen zur Seite zu gehen.

Und wo der Herausgeber neue Weisen von seiner eigenen Composition bringt, wie z. B. zu Schenkendorf's: „Rose, schöne Königsrose“, „Auf, auf ihr deutschen Brüder“, „Nun lichtet die Glocken von Thurm zu Thurm“, da freut man sich der in ihnen zu Tage tretenden fertigen Kraft und ihrer dem besten Volkston entsprechenden Haltung. Das gilt auch von der Melodie zu „Deutschland, Deutschland über Alles“; so wenig es dem Componisten in den Sinn kommen konnte, damit die unvergleichlich schöne, wenngleich mehr rührende als hymnenhaft hinreißende Jos. Haydn'sche Melodie (die für die Regel dem Hoffmann von Fallersleben'schen Text untergelegt wird), zu verdrängen oder außer Umlauf zu setzen, so sehr war er berechtigt zu einem Versuch, dem alten Vaterlandslied ein neues musikalisches Gewand zu schaffen. Man braucht die Bekanntheit und das Studium dieser neuen Schaper'schen Weise keinesfalls zu bereuen. Hier wie überall ist der Tonfall flüssig und wirksam, die Begleitung geschmackvoll und auf Charakteristik bedacht.

Für Schulfeiern, Prüfungen, kleinere Aufführungen sind vor Allem verwertbar: „Heimathlied“, „Abschied“, „Wanderschaft“, „Heimweh“, „Wiederkehr“, „Deutschland, Deutschland über Alles“, zu vaterländischen Festen, zur Sedan-Feier, Kaisers Geburtstag eignet sich ganz vortrefflich der übrige Inhalt der Sammlung. Weber's Jubelouverture in vierhändiger Bearbeitung ist ein sicher vielfach willkommen geheiener Anhang. Daß sie die Schlusstage vor dem Eintritt der Hymne nach Gdur sich wenden läßt, um den Chor: „Heil Dir im Siegerkranz“ in der einzig bequemen Tonart herauszubringen, darf gewiß auf allgemeine Billigung rechnen; wenn irgendwo, so heiligt hier der Zweck das Mittel und nur ein Pedant könnte in diesem Falle von „Bergewaltigung“ oder „Enstellung“ der Weber'schen Originallesart reden wollen.

Da auch eine „Ausgabe der Singstimmen in Partitur für Schulchöre“ ohne Begleitung von dieser Sammlung in gleichem Verlage erschienen ist, so erhöhen sich damit nur die Bürgschaften einer weitesten Verbreitung, die wir dem Werke von Herzen wünschen. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

München.

Das III. Prüfungsconcert am 28. Juni wurde mit Mendelssohn's G moll-Sonate für die Orgel eröffnet. Die Spielerin, Fr. Krüßinger, überraschte nicht nur durch die geistige Auffassung, als in Sonderheit durch den großen und kraftvollen Ton, mit welchem sie diese herrliche Schöpfung zu Gehör brachte. Außer in seinen Oratorien tritt uns Mendelssohn so ganz und voll nur in seinen Orgelcompositionen entgegen, und dies daher, weil in beiden Compositions-gattungen die Grundlage seines gesammten Wesens, seine kindliche Frömmigkeit bald heiter, bald ernst zu geistlich-religiösem Ausdruck gelangen kann. Nur dieser Gesichtspunkt bietet Gewähr für eine richtige Beurtheilung der Mendelssohn'schen Individualität. — Als zweite Nummer folgte ein Trio für Clavier, Violine und Violoncell, componirt von Percy Pitt, einem Schüler der Anstalt. Diese Composition, welche in modernem Triostyl gehalten

ist und an manchen Stellen zu große Längen aufwies und daher an Präcision und Concision keinen Ueberfluß zeigte, wurde von den Herren del Grande, Pfirsinger und Feller recht lobenswerth interpretirt. — Die sodann folgende Declamation des Herrn Ruth legte von Neuem Zeugniß ab für die meisterhafte Lehrthätigkeit und die hohe Kunst des Individualisirens, welche den Altmeister der Schauspielkunst, Herrn Prof. Heinrich Richter auszeichnen. — Im Folgenden erfuhr Jos. Haydn's reizendes G moll-Quartett eine ganz vorzügliche Wiedergabe. Nicht nur waren hier die eingehendsten Studien gemacht worden, sondern zugleich ein Ensemble, eine gleichmäßig feine Ausarbeitung erzielt, wie sie unter der geist- und seelenvollen Führung der I. Violine des Herrn Zimbauer wohl kaum vollendeter gedacht werden kann. Brausender Beifall zeichnete diese vollendete Kunstleistung aus. — Das sich hieran schließende Wiegenlied Cherubini's aus „Blanche de Provence“ für drei Frauenstimmen und von Franz Lachner meisterhaft instrumentirt, errang sich durch seinen innigen Charakter im seelenvollen Vortrage der Damen Büffel, Holz und Müller allgemeinste Anerkennung. Die 6. Nummer, J. Rheinberger's Thema mit Veränderungen für Violoncell und Clavier, welche sich durch verständnißvolle Behandlung des als Hauptfactor hervortretenden Violoncell auszeichnet, muthete in seinem ernstesten Charakter und seiner gebiegenen Arbeit ungemein an und wurde von den Herren Riegel und Wulffius verständnißvoll vortragen. — Den Beschluß des Concertes bildete Mozart's D dur-Sonate für zwei Claviere.* Ueber dies berühmte Werk in einem musikalischen Fachblatte Weiteres zu erwähnen, halten wir für überflüssig. Aber eben diese Eigenschaft stellt an die Spieler von vorne herein solch' hohe geistige Schwierigkeiten, der technischen nicht zu gedenken, daß eine vollendete Wiedergabe dieses epochemachenden Wertes seitens erfahrener Künstler zu den Seltenheiten zählt. Den noch jugendlichen Künstlerinnen, Fr. Moritz und Fr. Deane, welche mit anerkennenswerthem Eifer und außerordentlicher Sauberkeit sich ihrer so überaus schwierigen Aufgabe zu entleiben wußten, möge der allseitig gespendete warme Beifall ein Sporn sein, immer mehr in die Tiefen Mozart's einzudringen. Im Uebrigen schloß sich das III. Prüfungsconcert würdig seinen beiden Vorgängern an und legte von Neuem Zeugniß ab von dem außerordentlich hohen Stande der Königl. Musikschule Münchens.

P. von Lind.

Wien.

Nachdem wir bereits mehrmals über die Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde gesprochen, bietet sich uns jetzt die Gelegenheit, auch über die Leistungen ihres Conservatoriums berichten zu können, welches wie alljährlich vor Beginn der Ferien seine öffentlichen Schlußproductionen abgehalten und so die Resultate seiner Lehr- und Lernthätigkeit der allgemeinen Beurtheilung überantwortet hat.

Die richtige Beurtheilung dieser Resultate muß jedoch unter Rücksichtnahme auf die bestehenden Institutseinrichtungen geschehen, die sich in ihren einzelnen Theilen von der Organisation anderer Hochschulen für Musik unterscheiden.

Die Gesellschaft der Musikfreunde erhält für ihr Conservatorium eine jährliche Subvention aus Staatsmitteln, ohne hierdurch verpflichtet zu werden, sowohl Veränderungen im Directorium wie der Wahl der Lehrer und Lehrgegenstände der Regierung zur genehmigenden Kenntniß zu bringen. Dem dürfte es auch vorzugsweise zuzuschreiben sein, daß wir unter den Lehrgegenständen dieses Conservatoriums viele finden, die mit der Tonkunst in einem sehr losen Zusammenhange stehen wie: Fechten, Tanzen, Turnen, aber einen Curfus für Militärmusik (wie an der Königl. Hochschule für Musik in Berlin) oder einen Curfus für Kirchenmusik zur Heranbildung

* Die Flügel betreffend, so möchten solche in Zukunft wohl am besten einer Weltfirma, Blüthner oder Bechstein entnommen werden.

von Organisten und Cantoren vermissen; und dennoch wäre der Unterricht in diesen Musikgattungen möglich gewesen, wenn er als Bedingung zur Bewilligung einer staatlichen Subvention gemacht worden wäre, da sowohl die Militärcapellmeister wie die Organisten, welch' letztere den Musikunterricht in den Volksschulen leiten, ihre Kenntnisse dem Staate dienstbar machen.

Die Gesellschaft der Musikfreunde ist somit in der angenehmen Lage, für ihr Conservatorium eine ansehnliche Staatssubvention zu beziehen, ohne hierfür bestimmten Verpflichtungen entsprechen zu müssen, und die Wahl der Lehrer und Lehrgegenstände stellt sich demnach als das alleinige Ergebniss der Anschauungen des Gesellschafts-Directoriums dar.

Betrachten wir nun das Lehrerverzeichniß, so erblicken wir in demselben nur sehr wenig Namen, die möglicherweise mehr als ein locales Renommée besitzen dürften, während wir in dem Lehrpersonal der Conservatorien Berlin, Leipzig und München Namen wie Joachim, Reinecke und Rheinberger finden, die in den weitesten musikalischen Kreisen bekannt sind.

Auch die große Anzahl der Lehrer und Lehrfächer überrascht, und wenn wir selbst eine Anzahl jener nicht zur Erlernung der Tonkunst unbedingt nöthigen Wissenschaften und Fertigkeiten als zur „Darstellenden Kunst“ gehörend auffassen, denn das Conservatorium besitzt auch eine Schauspielschule, so ist noch keine Aufklärung vorhanden, weshalb für manchen der Tonkunst angehörenden Unterrichtsgegenstand eine große Anzahl von Lehrern nöthig, denn wenn wir erwägen, daß die königl. Hochschule für Musik in Berlin, die sowohl durch ihre Organisation wie durch ihr Lehrpersonal als leuchtendes Beispiel unter allen deutschen Musikhochschulen genannt werden muß, für das Pianofortespiel mit acht Lehrern auslangt, das königl. Conservatorium zu Leipzig für diesen Gegenstand neun Instructoren verwendet, ist es kaum zu begreifen, daß das Wiener Conservatorium für den Clavierrunterricht einer Lehrkraft von sieben Personen bedarf*).

In Uebereinstimmung mit dieser Vielheit in der Gruppierung des Lehrstoffes steht auch das Institutsreglement. Während die bereits erwähnte Hochschule für Musik in Berlin die artistischen und administrativen Bestimmungen in der klarsten und erschöpfendsten Weise in sechszehn Abschnitten enthält, dem Leipziger Conservatorium hierfür sieben Paragraphe genügen, bedarf dazu das Wiener Conservatorium nicht weniger als Hundert und drei Paragraphe.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Nachen, den 19. August. Concert des städtischen Concertmeisters Rudolf Kube, unter Mitwirkung der Concertsängerin Frau Mensing-Odrich von hier, des Violinisten Herrn A. Junfer (Schüler des Professors Dr. Joachim in Berlin), des Männergesangsvereins Concordia und des verstärkten städtischen Orchesters. Les Préludes, Symphonische Dichtung für großes Orchester von Liszt. Violin-Concert in D-dur von Robe. (Herr A. Junfer.) Ingeborg's Klage aus „Fritzhof“ von Bruch. (Frau Mensing-Odrich.) Landkennung für Männerchor, Orchester und Orgel von Grieg. (Orgel: Herr Stollewerk.) Ouverture „Sakuntala“ von Goldmark. Männerchöre a capella: Suomi's Sang (aus dem Schwedischen) von Mair, Morgenlied von Rieg. Romance für Violine von Svendsen. (Herr A. Junfer.) Lieber, vorgetragen von Frau Mensing-Odrich: Vergebliches Ständchen von Brahms, Ein Vöglein sang die ganze Nacht, von Leitert, Das Mädchen und der Schmetterling, von D. Albert. Die Krone im Rhein, für Männerchor und Orchester (neu) von Hirsch.

* Wohl einfach aus dem Grunde, weil das Wiener Conservatorium öfters einige hundert Eleven mehr hat, als viele andere Conservatorien. Die Redaction.

Darmstadt. Mozart-Verein. Sommer-Concert, den 23. August. Gesangsvorträge des Chores. Leitung: Herr Richard Senff. Hymne für Männerchor, mit Begleitung von 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörnern und 2 Posaunen von Fr. Schubert. Zwei Chöre: „Morgenständchen“ von Otto Hohlfeld, „Margreth am Thor“ von Otto Hohlfeld. Zwei Chöre: „Alpenfee“, mit Pifton-Solo von Kremfer. (Pifton-Solo: Herr Capellmeister Hilge.) „Die Nacht“ von Fr. Schubert. Prinz Eugen, für Männerchor mit Orchesterbegleitung, arrangirt von Kremfer. Musik-Vorträge der Capelle des Gr. Leibg.-Regts. No. 115, unter Leitung ihres Capellmeisters, Herrn W. Hilge. Kaiser Wilhelm I., Festmarsch von E. v. Lade. Ouverture zu „Der Haideschatz“ von Fr. v. Holstein. Paraphrase über Koschat's Quartett: „Verlassen bin ich“ von Reindel. Coppelia, großes Ballet von Léo Delibes.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 30. August. J. S. Bach: „Durch Adam's Fall“, Motette in 2 Sätzen für 4stimmigen Chor. Hauptmann: „Ich danke dem Herrn“, Motette in 2 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Nikolaikirche, den 31. August. Mendelssohn: „Wie der Hirsch schreit“, Chor mit Orchesterbegleitung.

Sondershausen. XIV. Loh-Concert unter Leitung des Capellmeisters Ab. Schulze. Ouverture „Hamlet“ von R. Gade. Serenade D-moll für Streichorchester von R. Volkmann. (Cello-Solo: Herr Grütmacher.) Dramatische Phantasie für Clarinette von Aug. König. (Herr Kammervirtuos Schomburg.) Polonaise E-dur von Fr. Liszt. Symphonie D-moll von Gustav Väska. Abends unter Leitung des Concertmeisters Emil Kühns. Marsch aus „Der Prophet“ von Meyerbeer, Ouverture zu „Fidelio“ von Beethoven. „Träumerei“ von Schumann. Menuet von E. v. Modrich. Ouverture zu „Die diebische Elster“ von Rossini. „Auf Flügeln des Gesanges“, Lied von Mendelssohn. „Aufforderung zum Tanz“ von E. v. Weber.

Personalmeldungen.

— Capellmeister Arthur Seidel, bisher am Magdeburger Stadttheater engagirt, ist für die deutsche Oper in Rotterdam gewonnen worden und wird diese Stellung in nächster Saison übernehmen.

— Frau Sophie Menter wird, nach mehrjähriger Abwesenheit, im October, November, December wieder in Deutschland concertiren und in einer Anzahl großer Concerte mitwirken.

— Frau Teresa Carreno ist vom Berliner philharmonischen Orchester unter glänzenden Bedingungen eingeladen worden, Mitte September in zwei Extra-Concerten desselben in Bad Schöningen mitzuwirken. Die Künstlerin wird dieser Einladung Folge leisten und sich dann nach Berlin begeben, wo sie für den nächsten Winter dauernden Aufenthalt zu nehmen gedenkt.

— Das Sängerpaa Anna und Eugen Hilbach ist nach dem glänzenden Erfolge seiner in Rlampenborg (Dänemark) veranstalteten Lieder-Abende für eine Tournee durch ganz Scandinavien engagirt worden.

— Alban Förfster, der Componist des „Mädchen von Schilda“ hat eine neue Spieloper „S'Vorre“ der Königl. Hofoper eingereicht.

— Herr Emil Sauer giebt Ende October in der Berliner Singakademie ein Orchester-Concert; ebenso veranstaltet der Geiger Carl Halir gemeinschaftlich mit seiner Gattin, der früher unter dem Namen Theresie Herbst bekannten Liederfängerin, im Beginn der Saison ein Concert unter Mitwirkung des philharmonischen Orchesters.

— Anton Seidl, der treffliche Dirigent der deutschen Oper in Newyork, scheint fortan seinen dauernden Aufenthalt in Amerika nehmen zu wollen; in diesem Jahre dirigirt er wieder nach dem Schlusse der Oper eine Anzahl großer Orchesterconcerte in den fashionablen Badeorten Amerika's und wird dadurch an der gewohnten Reise nach Deutschland verhindert. Nun lesen wir im „Musical Courier“, daß er 16 Acker Land bei Griffith's Corner, Delaware County (Catskills), das ist im Gebirge, erworben hat, um sich dort eine Villa für den Sommer-Aufenthalt zu erbauen.

— Fr. Mark und Tenorist Kessler sind für das Leipziger Stadttheater engagirt worden.

— Dr. Hans von Bülow, welcher zur Nachcur in Schlangenbad weilt, wird bereits im Anfange des October in Berlin eintreffen, um mit den Proben für die philharmonischen Concerte zu beginnen. Für das erste Concert am 13. October ist u. A. Bach's Suite in D-dur und eine Beethoven'sche Symphonie in Aussicht genommen.

— Fr. Clotilde Kleeberg wird im October und November in Berlin auftreten.

— Während der bevorstehenden Concertsaison werden auch Teresa Carreno und Miß Nikita in Dresden wieder auftreten.

— Für die siebente Deutsche Opernsaison in der New-Yorker Metropolitan Oper sind nun alle ersten Kräfte bekannt. Gewonnen sind: die Damen Minnie Hunt, Antonia Mielke, Pauline Schöller, Marie Zahn, Jennie Brock, Marie Ritter-Göke. Die Tenöre: Gudejus, Dippel, von Hubenet, Edmund Müller; die Baritone: Theodor Reichmann, Juan Lucia, F. Mastorff; die Bässe: Emil Fischer, Bruno Lurgenstein. Als Capellmeister fungiren wie bisher: Anton Seidl und Walter Damrosch. Die Saison beginnt am 26. November und wird fünfzig Vorstellungen umfassen.

Neue und neuereinstudierte Opern.

— Im Leipziger Stadttheater geht nächstens der „Freischütz“ in vollständig neuer und glänzender Ausstattung in Scene. Die als wundervoll bezeichneten Decorationen zur Wolfschlucht sind nach Plänen des Obermaschinenmeisters Lautenschläger in München ausgeführt und vom Hoftheater-Decorationsmaler Burghardt in Wien gemalt, das Agathen-Zimmer stammt aus dem Kauffh'schen Atelier.

— Litolf's Oper „Die Tempelherren“, die sich in Prag dauernd auf dem Repertoire behauptet, ist von den Stadttheatern Breslau, Brünn und Graz für die nächste Saison zur Aufführung angenommen worden.

— Die Dresdner Königl. Hofoper stellt für die nächste Zeit eine weitere Gesamtauführung des Niebelungenringes in Aussicht. Für den 10. September ist „Rheingold“, für den 11. die „Walküre“ und für den 13. und 16. „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ angesetzt. Frä. Walten wird, trotz ihres in diese Zeit fallenden Berliner Gastspiels, die Brünnhilde spielen.

Vermischtes.

— Rubinstein's Oratorium das „Verlorene Paradies“ für Chor, Soli und Orchester wird im kommenden Winter in Stuttgart zur Aufführung gelangen. Der Componist wird selbst dirigieren.

— Bemerkenswerth ist die große Achtung, welche die beiden großen Tonkünstler Haydn und Mozart, fern von jeder Eifersüchtelei, für einander hatten. Haydn äußerte sich eines Tages gegen Kaiser Josef und mehrere andere hohe Herren und Kunstkenner: „Ich sage Ihnen bei Gott und als ein ehrlicher Mann, daß Mozart der größte Tonkünstler ist, den je die Welt gesehen hat.“ — Als einst bei einer Aufführung von Haydn's Quartetten einer der Anwesenden bei jeder Stelle zu tadeln suchte und wiederholt äußerte: „Diese Stelle hätte ich nicht so gemacht!“ antwortete Mozart ganz unwillig: „Ich auch nicht, weil ich es nicht so gekonnt hätte; und wenn man Ihrer Behne, wie Sie und ich, zusammenschmelzt, kommt noch lange kein Haydn heraus.“

— Im Krystallpalast in Sydenham soll im Jahre 1891 nach dem Vorbilde des Händelfestes ein dreitägiges Mendelssohn'sfest stattfinden, welches ausschließlich Mendelssohn'schen Oratorien gewidmet sein wird.

— Ein sehr interessantes Tagebuch Beethoven's ist kürzlich von dem „Britischen Museum“ in London angekauft worden. Die weit verbreitete Meinung, daß Künstler am besten thun, nicht zu heirathen, weil die Sorge für Weib und Kind den freien Aufschwung der Phantasie hemme, wird hierin durch kurze Aufzeichnungen eigener Art charakterisirt: „31. Januar: Den Hausmeister entlassen. 15. Februar: Eine Köchin aufgenommen. 8. März: Die Köchin entlassen. 22. März: Einen Hausmeister aufgenommen. 1. April: Den Hausmeister entlassen. 16. Mai: Die Köchin entlassen. 30. Mai: Eine Wirthschafterin aufgenommen. 1. Juli: Eine Köchin aufgenommen. 28. Juli: Die Köchin davongelaufen. Vier böse Tage. Zu Lerchenfeld gegessen. 29. August: Erlöst von der Wirthschafterin. 6. September: Eine Magd aufgenommen. 3. Dezember: Die Magd ging. 18. Dezember: Die Köchin entlassen. 22. Dezember: Eine Magd aufgenommen.“ Hätte Beethoven eine Gattin gehabt, so wäre ein solcher Wechsel wohl nicht vorgekommen.

— Im Dom zu Meissen soll demnächst eine größere geistliche Musik-Aufführung, vom Dom-Cantor Ulrich veranstaltet, stattfinden, zu welcher bedeutende Künstler ihre Mitwirkung bereits zugesagt haben.

— Die „Nordhäuser Zeitung“ schreibt aus Sondershausen: Herr Emil Kühns verläßt Sondershausen Mitte nächsten Monats, um in einen schönen Wirkungskreis nach Dresden überzutreten. Gestern hat er durch sein Spiel uns sein Scheiden noch bedauerlicher gemacht als es vorher schon war. Herr Emil Kühns ist durch sein häufiges Spiel in Nordhausen und im Loh zu Sondershausen hier ein ungemein beliebter Künstler geworden, das sagte ihm der stürmische Beifall, der ihn beim Auftreten begrüßte. Herr Kühns spielte zuerst eine Romange von Ries. Die edel gehaltene, getragene

Composition wußte der Künstler, unterstützt durch ein seltenes, schönes Instrument, so seelenvoll und packend zum Vortrag zu bringen, daß er nicht nur das Ohr, sondern auch die Herzen seiner Zuhörer an sein Spiel fesselte. Als talentvoller Componist zugleich und als fertig in der Technik stellte sich Herr Kühns im zweiten Stück vor, „Gnomentanz“ betitelt. Welchen Eindruck der Künstler mit dem von technischer Größe zeugenden Vortrag gemacht, das wird ihm der stürmische, viermal wiederholte Hervorruf schon gesagt haben. Die hierauf ohne Begleitung durch das Orchester erfolgte Zugabe einer weiteren eigenen Composition, „Der Sturm“, zeigt seine Charakteristik und große technische Gewandtheit.

— Aus Brünn wird geschrieben: Mit schwerer Hand hat der neue Leiter unseres Stadttheaters, Herr Adolf Baumann, die Zügel der Direction ergriffen, und seinem Wirken ist es zumeist zu danken, wenn das Deficit, das in früheren Jahren über zwölftausend Gulden betrug, heuer fast ganz verschwunden ist. Die Mehreinnahmen innerhalb seiner zweimonatlichen artistischen Thätigkeit waren so bedeutend, daß das Deficit auf vierhundert Gulden zusammengeschrumpft ist. — Die neue Saison wird mit dem neu inscenirten und decorativ theilweise neu ausgestatteten Goethe'schen „Faust“ eröffnet. Im ersten Monat werden folgende Novitäten gebracht: „die drei Pintos“, „Page Frig“, Operette von Straffer und Weinzierl, das Lustspiel „Die Maus“ und „Das Bild des Signorelli“. Am 4. October, zum Namensfeste des Kaisers, geht hier zum ersten Male „Rienzi“ in Scene, im November wird ein Mozart-Cyklus veranstaltet. Die dritte Vorstellung in der neuen Saison ist zu einer Gedächtnißfeier für Eduard von Bauernfeld bestimmt.

— Der „Figaro“ veröffentlicht einen langen Brief des Wiener Hofcapellmeisters Hans Richter, mit welchem derselbe den von französischen Journalisten aus der Luft gegriffenen Vorwurf zurückweist: Er dirigire aus Nichtachtung für französische Werke diese mit der linken Hand, die deutschen Opern aber mit der rechten. Richter erklärt dem „Figaro“, daß er der meist beschäftigte Dirigent der Wiener Hofoper sei und manchmal fünf und sechs Opern wöchentlich zu leiten habe. Nur die physische Ermüdung, die eine derartige Ueberbürdung der Pflichten herbeiführen müsse, zwängen ihn bei bekannteren Werken, wie „Carmen“, „Lohengrin“, den linken Arm in den Dienst zu stellen. Den Vorwurf, französische Werke weniger zu achten, als die deutschen, weist er mit aller Entschiedenheit zurück.

Kritischer Anzeiger.

Martin Jacobi. Op. 2 und Op. 5. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Carl Paetz, Berlin.

Von den 6 Liedern, die mir zur Einsicht vorliegen, ist besonders Nr. 5 Winternacht, für Baryton, als das beste zu bezeichnen. Obwohl die andern Lieder von dem Geschick und Talent des Componisten ein herabdes Zeugniß geben, vermiße ich doch bei diesen, einen leicht-fliegenden Rhythmus. Die musikalische Declamation geht bei manchen Stellen in ein hohlklingendes Pathos über, auch sind die Melodien nicht immer ganz frei von Anklängen an Schubert'sche Lieder.

Franz Behr. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Grefler, Langensalza und Leipzig.

Frische, originelle Melodien, eine leichte aber lichtvolle Clavierbegleitung, zeichnen diese 4 Lieder besonders aus; der Autor versteht's, für die Stimme zu schreiben und sie in ihrer volltönigen Lage zu verwenden.

Der Sängervelt, welche die Freude an schönen, ungesuchten Melodien noch nicht verloren hat, seien diese Lieder besonders empfohlen.

Karl F. Weinberger. Op. 14. Zwei Lieder, gedichtet von Peter Cornelius, für eine hohe Singstimme mit Pianofortebegleitung. Heinrichshofen, Magdeburg.

Melodie und Clavierbegleitung ist in diesen Liedern ganz modern und für Dilettanten ziemlich schwer auszuführen. Von den beiden Liedern gefällt mir „Es lacht der Lenz, da lachst Du mit“, am besten.

Nach diesen beiden Werken zu urtheilen, läßt sich noch manches musikalisch Schöne vom Componisten erwarten. H. Kling.

Vor Kurzem ging in den Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig**, über

Martin Roeder

Op. 30

Maria Magdalena

Mysterium in 3 Abtheilungen

mit

theilweiser Benutzung der heil. Schrift
für

Soli, Chor und Orchester.

Clavierauszug vom Componisten Preis
M. 20.—.

Hieraus einzeln:

| | |
|---|-------------|
| Nr. 4. Arie Jesus | Pr. M. 1.—. |
| Nr. 8a bis Duettino (Sopran, Tenor) | „ „ 1.50. |
| Nr. 9. Arioso Magdalena | „ „ —.75. |
| Nr. 15a. Vision für 1 Singstimme | „ „ 1.25. |
| Nr. 15b. Vision für gemischten Chor | „ „ 1.25. |

C. F. Kahnt Nachfoge in Leipzig.

Liszt-Medaille.

Nach dem Entwurf von **H. Wittig**, geprägt
in der Kgl. Münze zu Rom.

Preis: früher M. 5.—, jetzt M. 2.—.

Im Verlage von **C. F. Kahnt Nachfolger** in
Leipzig ist vor Kurzem erschienen:

N. W. Gade

„**Leb' wohl, liebes Gretchen**“

Für Männerchor eingerichtet

von

F. Monhaupt.

Partitur M. —.50.

Stimmen M. —.50.

Hierdurch theile ich den geehrten Mitgliedern
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins mit, dass
ich zu „**Peter Cornelius Gedichte**“ geschmackvolle
Einbanddecken zum Preise von M. 1.— incl.
20 Pfg. Porto liefere und geschätzten Aufträgen
gern entgegen sehe.

Hochachtungsvoll

C. F. Kahnt Nachfolger
Leipzig.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

 Zur Sedanfeier! 

Drei patriotische Gesänge

für vierstimmigen Männerchor

von

Louis Schubert.

Op. 19.

- Nr. 1. Ein einig Deutschland.
- Nr. 2. Die Wacht auf dem Schlachtfelde.
- Nr. 3. Deutscher Sänger-Hymnus.

Preis: Partitur und Stimmen M. 1.75.

Stuttgart.

Conservatorium für Musik.

Mit dem Anfang des **Wintersemesters**, den 16. October d. J., können in dieser, unter dem Protectorat **Sr. Majestät des Königs** stehende und von **Sr. Majestät**, sowie aus den Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirten Anstalt, welche sowohl für den Unterricht von Dilettanten, als für vollständige Ausbildung von Künstlern, sowie von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten. — Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Contrabass, Harfe, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, Ensemblespiel für Clavier, Violine und Violoncell, Tonsatz und Instrumentationslehre nebst Partiturspiel, Geschichte der Musik, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Litteraturgeschichte, Declamation und italienische Sprache wird ertheilt von den Professoren **Beron, Cabisius, Debuysère, Faisst, Keller, Koch, Linder, Pruckner, Rein, Scholl, Seyerlen, Singer, Spedel, Hofcapellmeister Doppler**, Kammersänger **Hromada**, Hof Sänger a. D. **Bertram**, den Kammervirtuosen **C. Krüger, G. Krüger, Wien etc. etc.**

Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Schülern Gelegenheit gegeben. — In der Künstlerschule ist das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern bei Schülerinnen auf M. 280.—, bei Schülern auf M. 300.— gestellt, in der Kunstgesangschule (mit Einschluss des obligaten Clavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen auf M. 360.—.

Anmeldungen zum Eintritt in die Anstalt sind spätestens am Tage vor der Aufnahmeprüfung, welche Samstag den 11. October Nachmittags 2 Uhr im Lokale der Anstalt (Langestrasse Nr. 51) stattfindet, zu machen. Persönliche Anmeldungen werden in eben diesem Lokale täglich, mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage, von 9—12 Uhr durch den Sekretär der Anstalt, und in Fällen, wo es sich um wichtigere Fragen handelt, von 12—1 Uhr durch die Direction entgegen genommen. Ebendasselbst wird das ausführliche Programm der Anstalt abgegeben. —

Stuttgart, im August 1890.

Die Direction:
Faisst. Scholl.

Hervorragende Novität auf dem Gebiete des Violinunterrichts und der Violintechnik:

Entdeckungen zur Erleichterung und Erweiterung

der

Violintechnik

durch

selbständige Ausbildung des Tastgefühls der Finger

herausgegeben von **C. Wassmann.**

63 Seiten 8° mit vielen Notenbeispielen. Preis Mark 1.50.

Auf Grund dieser Entdeckungen erschien:

Vollständig neue Violinmethode Quintett-Doppelgriff-System

von **C. Wassmann**

eingeführt am Konservatorium in Karlsruhe und Heilbronn.

Erster Theil: Theoretischer Theil. Theorie der Violintechnik . . . netto Mk. 3.—.

Inhalt: Einleitung in die Methode. Abhandlung mit Abbildung und vielen Notenbeispielen über Neubezifferung der Saiten, Haltung der linken Hand, Fingersatz, Lage, Lagenwechsel, Doppelgriffspiel, Rhythmus und Betonung, Stricharten.

Die Forschungen des Verfassers haben bezweckt, dass die grossen Schwierigkeiten, welche das Violinspiel den Anfängern bietet, auf eine einfache und bequeme Weise überwunden werden. Alle in der Schule praktisch angewandten Neuerungen beruhen auf dem von allen bedeutenden Geigern anerkannten Doppel-Griff-System. Ueber die neue Lagen-eintheilung schreibt Herr Professor L. Abel in München: „Diese Lagen-eintheilung musste doch ein mal kommen.“

Zweiter Theil: Praktischer Theil.

Heft I. II. Die Haupttonarten der I. Lage. Gebundene und gefeilte Stricharten. Die Fingersätze I. II. V. 2 Hefte . . . netto à Mk. 2.—.

Heft III. Die Haupttonarten der II. Lage. Gehämmerte Stricharten. Die Fingersätze I. II. IV. V. VII. netto Mk. 2.—.

Heft IV, V, VI, VII erscheint später.

Hervorragende Lehrer des Violinspiels, welche sich zuerst etwas skeptisch gegen das neue System verhielten, haben nach praktischer Prüfung die Vorzüge desselben unumwunden zugegeben und unterrichten nunmehr nach dieser neuen Methode.

Verschiedene Musikschulen des In- und Auslands haben die Schule bereits eingeführt!

Verlag von C. F. Schmidt, Musikalienhandlung in Heilbronn a. N. (Württemberg).

Gesucht z. 1. Oct. für ein Conservatorium ein **Clavierlehrer** (Solist) ersten Ranges. (Desgl. eine jüngere **Gesanglehrerin** (Vorzügl. Concertsängerin) erfahren im Kunstgesange. Opernroutine erw. **Italienische Schule** bevorzugt. Kurzer Lebensl., Zeugnisse und Photographie sind einzusenden an Herrn Buchhändler **Franz Meyer**, Leipzig-Gohlis.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Lieder für eine Singstimme mit Orchester-Begleitung.

Beliczay, J. von, op. 28. Nr. 2. *Exaudi Domine*. Partitur M. 1.—. Stimmen M. 1.50.

Berlioz, H., *Die Gefangene*. Partitur M. 3.— n. Stimmen M. 6.—.

Liszt, F., *Mignon*. Partitur M. 3.— u. Stimmen M. 6.— n.

— *Die Loreley*. Partitur M. 3.— n. Stimmen M. 5.— n.

— *Die drei Zigeuner*. Partitur M. 3.— n. Stimmen M. 5.50.

Schubert, Franz, *Der Hirt auf den Felsen*. Orchestriert von Carl Reinecke. Partitur M. 4.—. Stimmen M. 5.50.

Arnold Rosé

k. k. Concertmeister und erster Solospieler der k. k. Hofoper in Wien, ersucht die verehrlichen Concert- und Vereinsvorstände sich wegen Engagements direct an ihn zu wenden. Unter Adresse:

Em. Wetzler's (Jul. Engelmann) Musikalienh.
Wien I, Kärntner Ring 11.

Zur schnellsten und billigsten Lieferung von

Musikalien, musik. Schriften etc.

empfiehlt sich

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Zum Sedanfest!

Erlös für das Kaiser-Wilhelm-Denkmal auf dem Kyffhäuser bestimmt.

Über Musik u. Musiker.

Anthologie von **J. Gebeschus**.

Preis M. 1.25.

Von der deutschen, österreichischen und amerikanischen Presse sehr günstig kritisiert.

Bremer's Verlagshandlg. (W. Zensch), Stralsund.

Leipzig, den 10. September 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 37.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Ab-
bestellung gilt das Abonne-
ment für aufgehoben.

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die ursprüngliche Instrumentirung von Robert Schumann's Dmoll-Symphonie. Von Dr. Otto Neitzel. (Fortsetzung.) —
Choralbearbeitungen. Alfred Michaelis. Besprochen von M. Raubert. — Correspondenzen: München, Wien. — Kleine
Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). —
— Anzeigen.

Die ursprüngliche Instrumentirung von Robert Schumann's Dmoll-Symphonie.

Von Dr. Otto Neitzel.

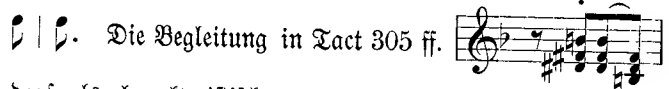
(Fortsetzung.)

Die Tacte bis 233 bilden eine annähernde, nur transponirte Wiederholung und bieten dieselben Unterschiede wie bisher. In Tact 233 nehmen Flöte und 1. Violine, Tact 237 alle ersten Bläser die Melodie, während zuerst Bratsche, dann 2. Violine wie oben contrapunctiren: wieder eine einheitlichere Klangfarbe als in der neuen Instrumentation. Tact 249 ff. heißt:



was unbedingt lebhafter ist, als die spätere Fassung. Das Achtelthema wird 4 Tacte später von der 2. Violine übernommen, die bei jeder Wiederholung mit der ersten abwechselte, wodurch ein kleiner Unterschied in der Klangfülle entsteht. Der äußerst schroffe Einsatz der einzelnen Posaunen (von Tact 265 [S. 53] an) F—Ges, Des—D, A—B ist dadurch ein wenig gemildert, daß wenigstens das Ges und das D von den Hörnern geblasen werden. Die



Figuren sind überall nur den Streichern zugetheilt, während die Holzbläser die Harmonie aushalten. In den Tacten 292 ff. keine ausgehaltenen Trompeten und keine Paukentrollen, sondern kurze, einschneidende Schläge:




darf als charakteristisch gelten, als die gebundenen Sechzehntel der neuen Instrumentirung. Von Tact 320—333 gehen gehaltene Posaunenaccorde mit, was, einmal und gerade an dieser Stelle verwendet, festlich und mässig klingt. Im Ganzen verräth aber von Tact 313 an die neue Fassung mehr Kenntniß der Massenwirkungen, als die frühere und möchte vorzuziehen sein. Von Tact 237 an ist wieder die frühere Instrumentirung, in welcher die Bewegung ausschließlich durch die Streicher erfolgt, während die Bläser die Harmonie in synkopirten Accorden angeben, unstreitig die natürlichere und wohlklingendere.

In der Romanze ist ein nirgends ausgefülltes System für Guitarre freigelassen. Wenn diese nicht zur Harfe veredelt worden wäre, so würde sie natürlich unter den Pizzicato-Accorden der Streicher ganz verschwunden sein. In Tact 17 und 18 gehen die Fasse in die höhere Octav:



In Tact 23—25 halten Hörner die Octav Aa aus, in Tact 38 spielen sie  statt  und im drittletzten Tact statt der ausgehaltenen Note:

. Das sind die Aenderungen der Romanze.

Vor dem Scherzo befinden sich zwei ausgestrichene Versionen einer Fanfare, die der Curiosität wegen mitgetheilt seien:

Scherzo. Presto.
Tr.



Variante.
Tromp.



Der Sprung in der Variante vom tiefen A auf's hohe E (II. Trompete) dürfte auf einem Versehen beruhen: die Trompeten sollen das Signal jedenfalls im Einklang blasen. In Tact 11—14 spielen die später gestrichenen Trompeten und Posaunen mit. In Tact 15 spielt das Orchester statt ; Bassposaune ist im ersten Theil durchgehends angewandt. Im zweiten, Tact 16 ff., sind dem Horn wirksame Zwischennoten gegeben die durch keine Trompeten (wie später) gedeckt sind:



Zwei Tacte später (Tact 26 ff.) bringen I. Clarinette und I. Fagotte, die vorher nicht beschäftigt sind, eine hübsche Nachahmung



ebenso in Tact 30.

Durch Tact 42—46 erstreckt sich ein un poco più lento, das eine allerliebste Wirkung erzeugt. Der Schluß des Scherzo's vor dem Trio (Tact 63, 64) lautet überall wieder in der Pausen und der Trompete sogar . Im Trio sind in der zweiten Lesart einige Füllnoten des Horns hinzugekommen, zum Vortheil der Wirkung. Sehr wichtig ist gleichfalls ein tiefes F im 93. Tact 1. Viertel, das zuerst fehlte:



Das fehlende F ist zwar echt Schumannisch, wirkt jedoch durch das plötzliche Intermittiren des musikalischen Flusses gleichsam befremdend. In Tact 96 halten die Bratschen die Harmonie aus:

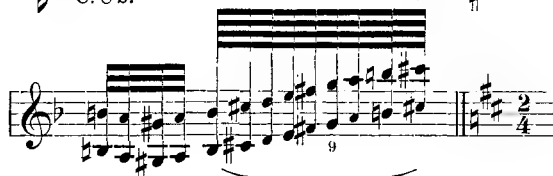
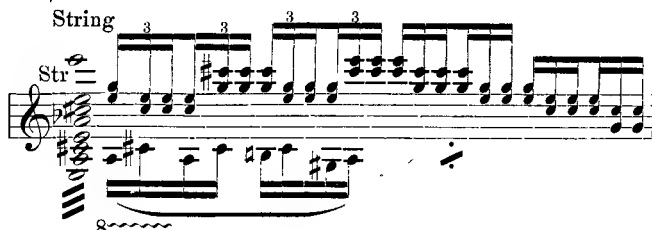


Der übrige Theil des Scherzo's ist nahezu unverändert; nur findet sich die Bemerkung *piano e sempre diminuendo* in allen Stimmen 16 Tacte früher, als in der gedruckten Partitur die Angabe „immer schwächer und schwächer“.

Das Largo (Langsam), welches dem Finale vorhergeht, zählt 13, später 16 Tacte, was dadurch zu Stande kommt, daß Tact 10 und 11 in der ersten Fassung fehlen und die Tacte 15 und 16 in einen Tact zusammengezogen sind. Der 3. und 4. Tact lauten:



Die Posaunen treten das erste und zweite Mal ohne Hörner auf, der letzte Accord wird jedesmal während des ganzen Tactes ausgehalten, die Pausen setzt erst im 4. Tact mit A ein, die Sechzehntelfigur fehlt im 3. Tact. Im 9. Tacte heißen die halben Noten, welche die Oberstimme bilden A—D—A, nicht A—G—A. Das Stringendo beginnt 2 Tacte später. Im 15. Tacte (immer nach den Tacten der gedruckten Partitur gezählt) setzen Bässe und Fagott, welche vom 6. Tact an, das erste Mal mit I. Violinen, dann ohne dieselben, die thematische Sechzehntelfigur ausführten, dieselbe fort, dann folgt der Ueberleitungstact. Diese beiden Tacte lauten:



Auch diesem Uebergang ist jedenfalls der Vorzug vor der späteren Fassung zu geben; er ist schwungvoller und viel mächtiger in der Steigerung.

Das Finale (Allegro vivace) ist im $\frac{2}{4}$ Tact geschrieben. Der ganze Anfang ist sehr abweichend. Die kurzen, scharfen Accorde ohne das durchgehende Sechzehntelmotiv erinnern an ähnliche Unterschiede zwischen Beethoven's I. und sogenannter III. Leonoren-Duvertüre; nur eine vorübergehende Banalität (Tact 5—8 der früheren Lesart) stört ein wenig, sonst möchte der erste Einfall überall der beste sein:

Allo vivace.



Dann geht es bei Tact 5 weiter, nur lautet die erste Note der Oberstimme H. Statt steht überall was ohne Zweifel leichter und rhythmisch straffer klingt. Das 3. und 4. Viertel in Tact 6:



ist unbedingt feiner als das spätere . Die vier Einsätze in Tact 9 werden gebracht von den Bässen mit II. Fagott, von den Bratschen mit I. Fagott, von den II. und von den I. Geigen, dann folgt:



Die Begleitungsriolen erfreuen durch ihren Gegensatz gegen den zweitheiligen Rhythmus, was von dem spätern nicht zu behaupten ist. Im nächsten Tact übernehmen Oboe und Horn das Thema, während die Geigen pausiren, ähnlich in den folgenden Tacten.

In wesentlich andrer Zeichnung erscheint das Seitenthema Tact 23 (S. 123):



Der Dialog zwischen Clarinette und I. Violine in der Oberstimme ist doch zarter und reizvoller als die später beliebte unterschiedslose Zusammenführung von I. Violine, Flöte und Oboe. Das ganze Thema wird aber durch das Absetzen viel anmuthiger, leichtbeschwingter. Wenn dem Componisten diese Ausführungsart später vielleicht etwas leichtfertig schien, so ist sie doch dem Thema eigentlich viel entsprechender, als die spätere schwerfällige Bindung. Ueber die Begleitung ist kein Wort zu verlieren, sie ist früher lebendig und regsam, später einförmig. An die Stelle der Clarinette tritt im 28. Tact feinsinniger Weise die Oboe; von dem gleichen richtigen Geschmack zeugt der Eintritt der Flöte im 36. Tact, sowie die erst hier in der späteren Weise bezeichnete Bindung des Themas, auf die Flöte folgen nach einander Tact auf Tact Oboe (gebunden), Clarinette (gebunden), dann Wiederholung des Anfangs des Seitensatzes wiederabsetzend I. Violine, in tieferer Octave Fagott. Es ist unbegreiflich, wie Schumann so viel charakteristische Feinheit vermischt, um sie durch die allernormalste Durchschnittsinstrumentation zu ersetzen. Nichts Grausameres als ein Tondichter, der seine frühen Geistesfinder verleugnet! Wem wäre in Tact 43 ff. nicht längst diese würdelose Hast, dies Trippeln und Tänzeln, mit dem sich zunächst das ganze Orchester mit dem Rhythmus auf den Weg macht, aufgefallen. In der ersten Lesart erhält die Bewegung schon das erste Mal ein gebührendes Gegengewicht in einigen Bläsern und den ersten Geigern.



Uebrigens bleibt im Rhythmus überall die Sechszehntelpause in Geltung: . In den Tonleitern sind richtiger Weise außer Fagotts, die jedesmal die Bratschen in der tieferen Octave verstärken, nur Streichinstrumente angewandt, woraus sich wieder eine einheitlichere Klangwirkung ergibt. In Tact 59 ff. fehlen die Schläge auf's 2. und 4. Viertel, es werden immer nur das 1. und 3. Viertel betont; hier wäre wieder die spätere Fassung vorzuziehen.

(Schluß folgt.)

Choralbearbeitungen.

Alfred Michaelis, Siebzig figurirte Choräle mit je 1, 2, 3 und mehr bezifferten Bässen. (Wolfenbüttel, Julius Zwißler.)

— Op. 20, Zweiundvierzig Choräle nebst contrapunktischen Bearbeitungen für drei- und vierstimmigen Männerchor. (Ebendasselbst.)

Das erste der beiden Werke zeugt von gewissenhaftem Fleiße und großem Lehrgeschick des Verfassers. In klarer, faßlicher Weise sind die Hauptregeln für die Bearbeitung des Choralatzes vorangeschickt, die Ausnahmen von den in der Harmonielehre gebräuchlichen Lösungen dissonirender Accorde kundgethan, dann wird vom Einfachen zum Schwereren stufengemäß fortgeschritten, schließlich kommt die Vergleichung mit Meistersätzen und die Ausführung

von Meistern gegebener Vasse, deren Zahl zu einer Melodie bis 13 steigt. Darauf folgt die Einführung in die Behandlung des figurirten Chorals, in die Mehr- als Viestimmigkeit, den Gesangsatz und die motettenartige Behandlung der Choralmelodie nach klassischen Beispielen. Das Werkchen verdient Beachtung aller derer, die sich mit der Behandlung des Chorals beschäftigen, als da sind: Musikstudirende, Organisten, Seminaristen und Liebhaber geistlicher Musik, um so mehr, als es in seiner Art das einzige ist, was es giebt. Nicht in gleichem Maße erfreut mich das andere Werk des Verfassers, die 42 Choräle für Männerchor. Es ist eine schwere Aufgabe, in dem beschränkten Raume der 4 Männerstimmen einen Choral gut zu harmonisiren. Er soll würdig und voll, feierlich und kräftig klingen, dabei sollen die 4 Stimmen auch noch nach Möglichkeit guten, melodischen Fluß haben. Um das zu erreichen, wird es vielfach nöthig sein, die Tonart des Chorals nach der Höhe zu verrücken, dadurch erreichen wir eine Erweiterung der engen Stimmgrenzen. Aber gerade auf dieses Mittel hat der Bearbeiter in den meisten Fällen verzichtet, weil er die meist gebräuchlichen, vielfach Originaltonarten der Melodien für diejenigen ansieht, welche dem Character der einzelnen am besten entsprechen. Dabei hat es nicht fehlen können, daß die beiden Vasse in bedenklich tiefe Lagen geriethen, z. B.

Nr. 13.

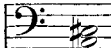
Nr. 40.



Nr. 18.



Je tiefer die Terzen gehen, desto trüberen Eindruck

machen sie. Unter  sollte man sie nicht verwenden, falls nicht ein besonderer Effect dadurch erreicht werden soll. Ferner ist der Verfasser vielfach zu Schlüssen wie in Beispiel Nr. 40 gezwungen worden, oder zu solchen mittelst des Quintsextaccords der Dominante. Eine Reihe von diesen Uebelständen ließ sich gut durch Transposition der Melodie um 1 oder 1½ Ton nach der Höhe zu vermeiden. Sogar der Choral: „Herzlich thut mich verlangen“ (O Haupt voll Blut und Wunden) ist in der phrygischen Tonart geblieben, obgleich er in dieser Lage für Männerchor absolut nicht klingt. Der hätte sogar eine Transposition um eine kleine Terz vertragen und dadurch gewonnen. Im Uebrigen ist der Fleiß und die Sorgfalt, gewöhnliche und banal klingende Harmoniefolgen zu vermeiden, zu loben.

A. Naubert.

Correspondenzen.

München.

Das IV. Prüfungsconcert der Königl. Musikschule am 5. Juli wurde wiederum in stylvoller Weise durch eine Mendelssohn'sche Orgelsonate in F moll eröffnet, und zwar mit deren Finale. In religiöser Erbauungsstimmung und musikalischem Werth treten Mendelssohn's Orgelcompositionen uns als in jeder Beziehung mustergültig entgegen. Lebte doch in ihnen etwas vom Geiste Joh. Seb. Bach's; mitunter ist's, als hätte der Altmeister selbst es geschrieben, wenn die Töne gar so gewaltig uns umbrausen. Und wie wohlthätig wirkt solch' echt religiöse Stimmung in unserer

Zeit! — Dies herrliche Tonstück wurde aber auch von Herrn Howland mit künstlerisch-vollendeter Technik und tiefer Innerlichkeit des Ausdrucks wiedergegeben, welche, in Berücksichtigung des betrübenden Umstandes, nämlich der Blindheit des Künstlers, das Publicum zu begeistern mußten. Versöhnend wirkte hierbei die häufig beobachtete Thatsache, daß das Fehlen des körperlichen, die Intensität des geistigen Auges und das innere Leben zu einer außerordentlich hohen Fähigkeit und Concentration gesteigert hatte — daher das schöne, tiefe und ausdrucksvolle Orgelspiel des Künstlers. — Mit dem Allegro aus Hummel's, seiner Zeit epochemachendem Concert in F moll für Clavier, bot Fräulein Staubacher, unter verständiger Leitung des Herrn A. Schmid, eine gute Leistung, während im Folgenden Fr. Holz uns mit Mozart's Zauberflöten-Arie „Ach ich fühl's“ überraschte und erfreute, „überraschte“, weil wir nicht darauf gefaßt waren, diese so außerordentlich schwierige Arie, welche einen Prüfling für das Können bildet, in solch vollendet-technisch-gefänglicher Weise und solcher Zartheit und Innerlichkeit des Ausdrucks interpretirt zu sehen; uns „erfreute“ — deshalb, weil Leistungen, welche einer hervorragenden Biskne werth waren, uns hier in einem Debit geboten wurden. Daß solche Leistungen dem Gesangslehrer Herrn Prof. Zenger, welcher sich durch seine Compositionen einen Namen erworben hat, das glänzendste Zeugniß ausstellen, liegt auf der Hand, und unter diesen Umständen erscheint es dann begreiflich, weshalb, wie es im letzten Prüfungsconcerte geschah, eine zweite Schülerin des Prof. Zenger vom Podium weg direct engagirt wurde für ein Theater ersten Ranges. Wir werden auf diese in den Annalen von Prüfungsconcerten vielleicht einzig dastehende Begebenheit nochmals zurück kommen. — Im Folgenden erfreute uns Herr Zeischka durch die Wiedergabe des Emoll-Concerts von Strauß, während Fr. Fehr in der sodann sich hieran schließenden „Declamation“ eine reiche Veranlagung für tragisch-pathetische Stimmung befundete; die Wahl von Schillers Cassandra war demnach eine sehr glückliche.

Recht geschickt gearbeitet waren die sodann vorgetragenen zwei Gesänge für Chor a capella (1. Crucifixus, 2. Zwiegesang) von Fred Bullard componirt, einem Schüler der Anstalt, und zwar im ganzen gelungen; nur würde das „passus et capultus est“ eine reichere Ausbeutung in seiner Idee durch das vorhergehende „Crucifixus etiam pro nobis“ nothwendig erfordert haben. — Die sodann folgende Harfenphantasie von J. Thomas erfuhr in ihrem abwechselnd brillanten und elegischen Charakter eine entsprechende Wiedergabe durch Herrn Alberstötter, welchen hierbei besonders seine hoch entwickelte Technik zweckmäßig unterstützte. — Reinecke's herrliches, auf Schumann'schen Bahnen wanderndes Concert in Fis moll für Clavier wurde im Allegro von Fr. Fischer, im Finale von Fr. Böbel sehr lobenswerth und tüchtig wiedergegeben. Technisch und geistig mochten beide Sätze wohl gleiche Schwierigkeiten bieten. Die große Bescheidenheit des Auftretens beider junger Debitantinnen in Verbindung mit ihren künstlerischen Leistungen bestimmte das Publikum mit Recht zu den lebhaftesten Beifallsbezeugungen. Diese gehobene Stimmung unter Zuhörern, Künstlern und Künstlerinnen bereitete der Schlussnummer, Duvertüre zu Rossini's Tell, einen sehr günstigen Boden. Die großen technischen Schwierigkeiten wurden von der Orchesterclasse der Königl. Musikschule unter der trefflichen Leitung des Königl. Inspectors Herrn E. Abel in geradezu staunenswerther Weise gelöst. Dies wurde dadurch möglich, daß die Technik von dem Eifer und der künstlerischen Begeisterung der Jugend getragen wurde; das Feuer dieser kunstbegeisterten jugendlichen Seelen fiel denn auch zündend in die Herzen der Zuhörer, welche diese durch den Geist der Jugend verkörperte Kunstleistung mit nicht endenwollendem Beifalle auszeichneten. —

P. von Lind.

Wien (Fortsetzung).

Daß mit diesem Principe der Vielheit auch eine Vielheit in den Verwaltungsauslagen verbunden, ist begreiflich, nur sucht die Institutsadministration die Gleichheit zwischen Einnahmen und Ausgaben nicht so sehr durch eigene Kraft herzustellen, d. i. durch ihre pädagogischen Leistungen sich einen solchen Ruf zu erwerben, daß sich die Schüleranzahl stets vergrößert und hiermit auch die Einnahmen, — sondern erreicht diesen wirtschaftlichen Zweck viel leichter durch einen regen Geschäftssinn. Der, der Tonkunst geweihte Saal wird zur Abhaltung von Maskenbällen u. dgl. vermietet; die pünktliche Zahlung der Unterrichtshonorare durch ganz besondere gegen die Schüler geltend zu machenden Bestimmungen sichergestellt und die vom Directorium zu ertheilenden ganzen oder halben Honorarbefreiungen nur gegen Ausstellung eines Reverfes gewährt, nach welchem der von dem Honorar Befreite, sobald er zu einem, in diesem Reverfe festgesetzten Einkommen gelangt ist, die ganze Summe, von welcher er befreit, ratenweise an das Directorium zurückzahlen muß. Eine Befreiung in Form eines Zwanges, der wenn jenes festgesetzte Einkommen dennoch den individuellen Bedürfnissen nicht entspricht, durch die Präsentation des Reverfes sehr drückend werden kann.

Aus diesem Allen läßt sich entnehmen, wie die administrativen Bestimmungen des Wiener Conservatoriums durch ihren materiellen Character mit den Idealen der Kunst, welche das Directorium zu fördern hätte, im Widerspruch, und wenn dennoch aus dieser Lehranstalt Leute von Bedeutung wie Felix Mottl, Arthur Nikisch und Capellmeister Paur hervorgegangen, so wirkten dabei deren angeborenes Talent und persönlicher Fleiß mit, ferner die Begeisterung für die Kunst, die auch gegenwärtig den Schülern dieses Conservatoriums eigen und die auch bei der diesjährigen Schlußproduction größtentheils zu günstigen Resultaten geführt.

Eröffnet wurde diese Production mit Beethoven's „Egmont-Ouvertüre“, die von den Schülern des Conservatoriums mit jugendlichem Feuer gespielt, denselben, wie ihren Dirigenten Herrn Director Hellmesberger, lang anhaltenden Beifall einbrachte. Hiernach bekamen wir mehrere Gesangsschülerinnen zu hören, von denen einige klangvolle Stimmen, andere Sinn für richtige Declamation besitzen, sämtlich jedoch keiner Schulung theilhaftig wurden, welche auf Ausgleichung der Register, Vortrag und Phrasierung zugleich Bedacht nimmt. Weit günstiger waren die Ergebnisse in der Instrumentalmusik. Der Abiturient Herr Johann Straßky spielte ein Concertstück für Oboe von F. Ries mit edlem Ausdruck und tadelloser Technik. Unter den Clavierspielern schien uns Herr Robert Cimatori der tüchtigste. Sein weicher Anschlag und die Gleichmäßigkeit der von ihm ausgeführten Clavierpassagen ließen eher einen Meister als einen Schüler vermuten. — Auch in der Violinclasse hörten wir theilweise Anerkennenswerthes, doch konnten wir auch die Wahrnehmung machen, daß die Lehrer des Violinspiels mehr den Schwerpunkt auf die technische Fertigkeit wie auf die Tonbildung legen, denn wir hörten wohl viele Schüler, die die schwierigsten Passagen mit möglichster Correctheit bewältigten, aber keinen einzigen der einen großen Ton besaß. — Durchgängig Vorzügliches wurde nur in der Orgelclasse geleistet. Von den Abiturienten nennen wir die Herren Feinsinger und Victor Lorenz, von welchen ersterer eine Fuge von F. S. Bach, legerer die Phantasie und Fuge über B. A. C. H. von Franz Liszt spielte. Beide lösten ihre Aufgaben unter genauer Berücksichtigung der Polyphonie und vollständiger Verwendung aller technischen Behelfe, die das Orgelspiel verlangt und wurden hier fürmit lautem und verdienten Beifall ausgezeichnet. Hier war es aber nicht nur die persönliche Befähigung der Schüler, sondern auch das Verdienst ihres Meisters, des Professors A. Bruckner, der diese Kunstfolge vorbereitete, und welcher unter allen Professoren des Wiener Conservatoriums der einzige, der in künst-

lerischer wie in pädagogischer Beziehung gleich Vollendetes geleistet hat.

Hiermit können wir den Bericht über diese Schülerproduction in der günstigsten Weise abschließen und der Voraussetzung Raum geben, daß diese Resultate auch in den andern Lehrfächern möglich, da das Wiener Conservatorium das Allerwichtigste besitzt, das eine Musikschule besitzen muß, um erfolgreich zu wirken: eine bildungsfähige Jugend, die kunstbegeistert ihren Zielen entgegen strebt.

F. W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bamberg, den 3. September. Abschieds-Concert des Concertmeisters Hrn. Richard Hagel. Beethoven's Violinconcert, Op. 61. L. Spohr: Adagio aus dem 9. Violinconcert, Op. 55. Henri Wieniawski: Scherzo Tarantelle, Op. 16. Fel. Mendelssohn: Violinconcert, Op. 64. Die Clavierbegleitung wurde von der Pianistin Fräulein Rosina Hagel ausgeführt. Herr Concertmeister Hagel erntete reichlichen Beifall nebst einem Lorbeerkranz.

Genf, 16. August. Grand Concert a l'occasion du Concours musical gegeben von M. Otto Barbisan, Organiste de la Cathédrale mit Mme Ketten, Sängerin, und M. A. Koefert, Violonist. Variations sur un Cantique du XVI^{me} siècle (1539) für Orgel von Mendelssohn. Sonate für Violine von Tartini. Andantino von Ch. Salomé. Invocation, Arioso von Händel. Toccata en ré mineur von Bach. Larghetto von Mozart. Adagietto von A. Guilmant. Ave Maria von Luzzi. Priere von O. Barbisan. Thème et Variations von Louis Thiele.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 6. September. Nachmittags 1/2 2 Uhr. Franz Lachner: „Gott sei uns gnädig“, 8stimmige Motette für Chor. Georg Vierling, geb. am 5. Septbr 1820: „Die Würze des Waldes“, Altdeutscher Hymnus für 5stimmigen Chor. Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 7. Septbr. Vormittags 9 Uhr. Richter: „Wenn der Herr die Gefangenen Zion's erlösen wird“, Chor mit Orchesterbegleitung.

Melbourne (Australien), 17. Juli. 96. Concert des Victorian Orchestra. Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Leader: Mr. George Weston. Ouverture zu „Melusina“ von Mendelssohn. Entr'acte aus „King Manfred“ von Reinecke. Symphonie No. 7, in A von Beethoven. Ouverture „The Naiads“ von Sternbale-Bennett. Hungarian Dances Set No. 1 von Brahms. L'Invitation à la Valse von Weber. Ouverture zu „Fra Diavolo“ von Auber.

— Den 19. Juli. 97. Concert des Victorian Orchestra. Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Leader: Mr. George Weston. Ouverture zu „Tannhäuser“ von Wagner. Scherzo, Allegro Apassionato, Nocturne, Wedding March „Midsummer Night's Dream“ von Mendelssohn. Symphonie in F „The Pastoral“ von Beethoven. Largo für Violine, Harfe, Orgel und Streichorchester von Händel. Solo Violine: Mr. Geo. Weston. Harfe: Mr. W. T. Barker. Orgel: Mr. W. J. Turner. Hungarian Rhapsodie No. 1 von Liszt. Ouverture zu „Leonore“ No. 3 von Beethoven. 98. Concert, 24. Juli. Ouverture zu „Rienzi“ von Wagner. Russian and Italian Numbers from Suite von Moszkowski. Scena, „Caro Nome“ aus „Rigoletto“ von Verdi. Miß Bertha Rossow. Unvollendete Symphonie von Schubert. Ballet Suite aus „Coppélia“ von Delibes. Prayer from „Tannhäuser“ von Wagner. Miß Bertha Rossow. Ouverture zu „Merry Wives“ von Nicolai.

Schandau. Liederabend von Julius Franke, mit dem Pianisten Herrn Georg Pittrich aus Dresden. Der Wanderer von Schubert. „Ich groesse nicht“ von Schumann. Frühlingssnacht von Schumann. Herr Julius Franke. Sonate As dur Op. 110 (1. Satz) von Beethoven. Herr Georg Pittrich. Aus dem Cyclus „Liebesleben“ von F. Franke. 1) Augenprache. 2) Sternlein. 3) Durch Nacht zum Licht. 4) Bitte. Herr Julius Franke. Nocturno (Fis dur) von Georg Pittrich. Etude (Emoll) von Chopin. Herr Georg Pittrich. Das alte Lied von F. Ries. Nr. II aus „Magellone“ von Brahms. Margareth am Thore von Jensen. Herr Julius Franke. (Concertflügel von Julius Blüthner.)

Sondershausen, 31. August. XV. Loh-Concert. Nachmittags unter Leitung des Hofcapellmeisters Ad. Schulze. „Sigurd Stenbe“,

symphonische Einleitung zu Björnson's gleichnamigem Drama von Joh. S. Svendsen. Drei deutsche Tänze von Wold. Bargiel. Ouverture zu „Dido“ von Selmer Bagge. „Kaisermarsch“ von Rich. Wagner. Suite (Dmoll) in vier Sätzen von Franz Lachner. Abends unter Leitung des Concertmeisters Emil Kühn. Festmarsch von Herrn. Weyer. Ouverture zum „Teufel“ von Huber. a) Abendlied von Schumann. b) Menuet von Boccherini. Ouverture zu „Martha“ von Flotow. Arie des Menschen aus „Der Freischütz“ von Weber.

Personalnachrichten.

*— Im Leipziger Stadttheater debutirte am 6. Septbr. Frä. Dienstbach als „Margarethe“ in Gounod's Oper und hatte, nachdem das erste Angstfieber vorüber, recht günstigen Erfolg.

*— Herr Concertmeister Petri in Dresden wird im Verein mit Frau Prof. Stern und Herrn Kammermusikfiskus Stenz im Saale von Braun's Hotel vier Kammermusikabende veranstalten. Der erste findet am 13. October statt.

*— Emilie v. Gölln, Concert- und Oratorienfängerin aus Halle a. S., hat zufolge einer Reihe von Urtheilen der Preise in den böhmisch-sächsischen Bädern im Laufe des heurigen Sommers mit bestem Erfolge concertirt.

*— Baronin Constanze Rutenstein. Wie aus Paris gemeldet wird, ist Baronin Constanze Rutenstein, die Wittve des 1884 verstorbenen Prinzen Leopold von Sachsen-Coburg-Gotha, in Folge eines Leberleidens gestorben. Sie stand im 54. Lebensjahre. Baronin Rutenstein war eine geborne Wienerin und hat schon als Kind durch ihre außergewöhnliche musikalische Begabung großes Aufsehen erregt. Ihr Vater, Josef Geiger, war als Pianist und Musiklehrer in Wien namentlich bei Hofe und in aristokratischen Kreisen sehr geschätzt und begann seine am 15. October 1836 geborene Tochter schon im zartesten Alter auszubilden. Es war gerade damals in Wien eine Epoche der „musikalischen Wunderkinder“, unter denen Constanze Geiger besonders hervorragte. Schon mit sechs Jahren ließ sie sich als Pianistin hören, und bald darauf unternahm der Vater mit ihr Concertreisen.

*— Frau Sara Heinze, geb. Magnus, ist von Hamburg, wo sie seit sieben Jahren anässig war, wieder nach Dresden übersiedelt.

*— Der Componist Edmund Kretschmer feierte am 31. Aug. in Dresden seinen 60. Geburtstag.

*— Frau Sophie Wenter wird nach mehrjähriger Abwesenheit im October, November und December wieder in Deutschland concertiren und in einer Anzahl großer Concerte mitwirken.

Neue und neuereinstudierte Opern.

*— Wie schon seit einer Reihe von Jahren, wird London auch heuer im Spätherbst eine Novität von Sir Arthur Sullivan zu hören bekommen. Es ist diesmal keine komische, sondern eine große Oper, deren Text Walter Scott's „Ivanhoe“ zu Grunde liegt. Die Novität wird nicht im Savoy-Theatre, sondern in einem neugebauten reich ausgestatteten Hause aufgeführt.

*— Wagner's „Rienzi“ wird unter der Direction Adolf Baumann im Brünner Stadttheater zum ersten Mal in Scene gehen. In Vorbereitung für die nächste Spielzeit sind ferner: „Die drei Pintos“ von Weber, „Die Tempelherrn“ von Vitolff und ein Cyclus sämmtlicher Mozart-Opern.

*— Die Wiener Hofoper bringt als erste Neuheit der Saison den „Barbier von Bagdad“ von Cornelius zur Aufführung.

Vermischtes.

*— In Berlin ist kürzlich eine Canzonette für 3 Männerstimmen von E. M. v. Weber aufgefunden worden, welche Jähns in seinem Cataloge als „verschollen“ bezeichnet.

*— Die Beethoven-Sammlung versendet folgende Einladung zur Subscription auf die Denkschrift „Ludwig van Beethoven's Aufenthalt in Heiligenstadt und Nußdorf“. Die warme Theilnahme, welche allen Vorkommnissen, die Beethoven betreffen, entgegengebracht wird, läßt die Herausgeber dieser Gedenschrift hoffen, daß nicht allein die Bewohner der genannten Orte, sondern auch alle Freunde und Verehrer des Tonbilders und der Tonkunst, das Unternehmen, welches einem schönen Zwecke dient, fördern werden. Das Reinerträgniß wird dazu verwendet, die Beethoven-Wohnhäuser in Heiligenstadt (Grünzingerstraße) und Nußdorf mit je einer Erinnerungstafel zu schmücken. Da der Gedenschrift in Heiligenstadt gleichzeitig künden soll, daß hier auch Grillparzer zugleich mit dem

Componisten wohnte, so dürfte das Unternehmen auch die Freunde des Dichters näher berühren. Diese localhistorische Studie, welche die Daten über des Meisters Aufenthalt in den beiden Orten gesammelt hat und Klarheit in dieselben zu bringen befreit war, wurde vom Ordner der Beethoven-Sammlung: Josef Bock-Gnademan, der auf jedes Schriftstellerhonorar verzichtete, verfaßt. Außerdem hat Herr Maler Rudolf Bock, von der k. k. deutschen Staatsgewerbeschule in Brünn, die unentgeltliche Reproduction seiner Zeichnungen gestattet und die Firmen J. Wiedinger für die Lithographie und Friedrich Jasper für die typographische Herstellung Ausnahmepreise bewilligt. Die Denkschrift, in Buchdruck ausgeführt, mit 5 bis 6 Abbildungen bedacht, als fest geheftetes und beschnittenes Büchlein im Umfange von zwei Druckbogen (32 Seiten) ausgegeben, wird im Wege der Subscription 30 kr., nach dem Erscheinen jedoch 50 kr. kosten. Eventuelle Ueberzahlungen werden in Anbetracht des Zweckes dankbarst angenommen und besonders quittirt. Die Schrift erscheint am 17. December 1890 (120. Taufstag Beethoven's) im Verlage der Beethoven-Sammlung in Heiligenstadt; Bestellungen darauf sind jedoch gefälligst zu adressiren an den Ordner derselben: Josef Bock-Gnademan in Wien, IV. Theresianumgasse 6.

*— Ueber das von den Herren R. Musiol und Dr. von Gase in Nr. 33 und 34 der Neuen Zeitschrift besprochene Gesellschaftslied: „Derne, liebe“ etc. giebt Herr Dr. G. Wustmann in den „Grenzboten“, in Bezug auf die genannten Artikel, noch folgende Berichtigung: Ich frage: Wie ist die Anmerkung im Alkibiades zu verstehen? Wer ist nun eigentlich der Schöpfer der deutschen Fassung, Hagedorn oder Ebert? Hat sich Hagedorn zu seinen Abhandlungen die griechischen Lieder von Ebert übersehen lassen? Und dann: Wie kommt der Uebersetzer zu der wichtigen Umgestaltung am Schlusse: Ich bin wieder klug mit dir? — Die Sache verhält sich folgendermaßen.

Die angeblich Hagedorn'schen „Abhandlungen von den Liedern der alten Griechen“ sind zuerst gedruckt in Hagedorn's Sammlung Neuer Oden und Lieder. Zweiter Theil. Hamburg, 1744. Sie bilden zu diesem zweiten Theil eine mit besondern Seitenzahlen versehene Zugabe. Im „Vorbericht“ (datirt Hamburg, den 3. Juli 1744) weist Hagedorn auf die Zugabe hin mit folgenden Worten: „Zu einer neuen Sammlung meiner vielleicht überflüssigen Oden und Lieder würde [ich] mich schwerlich entschlossen haben, wenn ich nicht zugleich das Vergnügen hätte, dem Leser aus dem neunten Bande der Historie de l'Académie des Inscriptions et belles Lettres des gelehrten de la Rauze zwei beliebige Abhandlungen von den Liedern der alten Griechen in einer schönen Uebersetzung zu liefern. Diese ist, schon vor zwei Jahren, von dem Herrn Ebert abgefaßt worden, der sowohl durch Kenntniß der besten Sprachen und gründliche Wissenschaft als durch lebhaften und echten Witz in seinem Alter bereits ein Muster ist, in welchem so Viele faum glücklich nachzubilden anfangen.“

Also weder Hagedorn noch Ebert ist der Verfasser jener beiden Abhandlungen, sie sind ganz unrectificirterweise in die Gesamtausgaben der Schriften Hagedorn's aufgenommen worden. Der Verfasser ist ein Mitglied der französischen Academie, de la Rauze, und Ebert ist der Uebersetzer. Folglich müssen wir uns das französische Original ansehen, und da sehen wir nun auch, wie Ebert zu seiner Schlußzeile gekommen ist. In der Ausgabe des Athenäus, die de la Rauze benutzte, stand die zweite Zeile des Stollons in folgender Lesart:

Σύν μοι μαινομένῳ μάλιστ', συνασσομένησ' ἄφρονι

was de la Rauze ganz richtig übersetzt hat: Faites des folies, quand j'en fais, et je serai sage, quand vous le serez.

Wie und seit wann das Liedchen in Deutschland volksthümlich wurde? Schwerlich aus den Abhandlungen in Hagedorn's Oden und Liedern. Wahrscheinlich ist es erst aus dem Alkibiades, noch wahrscheinlicher erst aus Becker's Taschenbuch, das das verbreitetste und beliebteste Taschenbuch des vorigen Jahrhunderts war, unter die Leute gekommen. Wenn ich also die Freude hätte, einmal eine dritte Auflage meines Großvaterbuches zu erleben, so würde ich das Liedchen genau wieder in der Fassung mittheilen, wie es jetzt drin steht, nur darunter setzen: „1791 (1744). Johann Arnold Ebert“ und in den Anmerkungen die nöthigen Nachweise dazu geben G. Wustmann.

*— Die Berliner philharmonischen Concerte, unter Hans von Bülow's Leitung, finden am 13. und 27. October, am 10. und 24. November, 8. December, 12. und 26. Januar, 9. und 23. Februar und 16. März statt. Das letzte Concert, welches ursprünglich auf den 9. März (Todestag Kaiser Wilhelm's) angesetzt war, ist also verlegt.

Musikalischer Monats-Bericht.

1890. August Nr. 7/8.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Lieder und Gesänge.

- Fielitz, Alexander von**, Op. 6. Sechs Lieder nach Texten aus dem Toscanischen Volke von *Ferdinand Gregorovius*, für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Klaviers M. 2.—.
- Götze, Heinrich**, Op. 41. Der 13. Psalm für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur M. 1.—. Singstimmen. (Ch.-B. Nr. 268). Sopran, Alt, Tenor, Bass je 30 Pf. M. 1.20.
- Grünberger, Ludwig**, Op. 56. Zwölf Kinderlieder für eine und zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte kart (V.-A. Nr. 1054.) n. M. 2.50.
- Hauptmann, M.**, Op. 24. Zwölf Arietten (mit italienischem Text) für Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte. (V.-A. Nr. 1228.) M. 4.—.
- Hofmann, Heinrich**, Lieder und Gesänge für eine Singstimme. (V.-A. Nr. 1205.) M. 5.—.
- Liederkreis**. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte Dritte Reihe. Nr. 271. *Bach, Joh. Seb.*, Bist du bei mir 50 Pf.
- Mozart, W. A.**, Kantate „Dir, Seele des Weltalls“ für Männerstimmen, Solo-Sopran und Klavier. (Ch.-B. Nr. 451.) Tenor I/II, Bass je 15 Pf. M. 0.45.
- Othegraven, A. von**, Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 2.—.
- Tinel, Edgar**, Franciscuslied. Voor de Leeden van den Derden Regel, gedicht door *Lodewijk de Konink* n. 30 Pf.

Für Klavier zu 2 Händen.

- Beethoven, siehe Lieferungsausgaben.
- Burgmüller, F.**, Op. 35. Mussestunden (Heures de Loisir). 12 leichte Melodien für das Pianoforte.
- Fielitz, Alexander von**, Op. 7. Kinder des Südens. Drei Klavierstücke M. 2.50.
- Lanner, siehe Lieferungsausgaben.
- Nottunen-Album** für das Pianoforte. (V.-A. Nr. 1157.) M. 3.—.
- Schubert, siehe Gesammtausgaben.

Für Klavier zu 4 Händen.

- Mendelssohn Bartholdy, F.**, Op. 35. Konzert. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen. (V.-A. Nr. 1233) M. 1.—.
- Op. 40. Konzert. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen. (V.-A. Nr. 1234) M. 1.—.
- Thuille, d.**, Op. 6. Sextett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier. Klavierauszug M. 7.50.

Für 2 Klaviere zu 8 Händen.

- Beethoven, L. van**, Op. 43. Ouverture zum Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus. Bearbeitung für zwei Pianoforte zu acht Händen von *August Horn* M. 3.50.

Für Violine und Klavier.

- Ernst, H. X.**, Op. 22. Ungarische Melodien für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. (V.-A. Nr. 1230) M. 2.—.
- Klassisches und Modernes**. Sammlung ausgewählter Stücke für Pianoforte und Violine. Originale und Bearbeitungen. Vierte Reihe.
- Nr. 1. *Mozart, W. A.*, Andante aus dem Quintett für Horn, Violine, 2 Bratschen und Bass. Bearbeitung von *Ernst Naumann* 75 Pf.
- „ 2. *Scharwenka, Xaver*, Polnischer Nationaltanz. Op. 3. Nr. 1. Bearbeitung von *G. Holländer* M. 1.25.
- „ 3. *Holstein, Franz v.*, Tanz (Dalspolska) aus der Oper „Der Haideschacht“. Bearbeitung von *J. N. Rauch* M. 1.50.

Für Violoncell und Klavier.

- Beethoven, L. van**, Zwei Romanzen Nr. 1, Op. 40, G dur. Nr. 2, Op. 50. F dur. Bearbeitung für Violoncell und Pianoforte. (V.-A. 1232) M. 1.—.

Romberg, Bernhard, Konzert in H moll für Violoncell und Orchester. Erster Satz zum Konzertgebrauch bearbeitet, neu instrumentirt, genau bezeichnet und mit einer Kadenz versehen von *Julius Klengel*. Ausgabe für Violoncell und Pianoforte M. 4.—.

Sitt, Hans, Op. 34. Konzert (in A moll) für Violoncell mit Orchester- oder Klavierbegleitung. Ausgabe mit Klavierbegleitung M. 7.50.

Für 2 Violinen, Viola und Violoncell.

Schuppan, Adolf, Op. 5. Quartett (in F dur) für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Partitur und Stimmen M. 7.50.

Für Harmonium oder Orgel.

- Bach, Joh. Seb.**, 15 grosse Choral-Vorspiele für die Orgel. (V.-A. 1237) M. 2.—.
- Harmonium**. Sammlung von Tonstücken berühmter Componisten des 17. 18. und 19. Jahrhunderts, für das Harmonium bearbeitet von *Rudolf Bibl*. Op. 65. 5 Hefte. Neue Reihe. Heft I II je M. 2.—.
- Sulzer, Joseph**, Op. 10. Vier Präludien für Orgel oder Harmonium M. 1.50.

Für Zither.

Schumann, Clara, Lied. „Warum willst du Andre fragen?“ Für Zither gesetzt von *Alfred Scheibe* M. —.30.

Für Orchester.

- Becker, Albert**, Op. 60. Auf Kaiser Friedrich's Tod. Trauermarsch für Orchester und Chor. Partitur M. 3.—. Stimmen M. 8.—.
- Haydn, J.**, Elfte Symphonie. (Orch.-B. Nr. 50.) 20 Stimmen = 20 Hefte je 30 Pf. M. 6.—.
- Klengel, Julius**, Op. 24. Serenade in F dur für Streichorchester. Partitur M. 6.—. Stimmen M. 8.50.
- Mozart, Wolfgang A.**, Symphonie. Nr. 39. Es dur. (Orch.-B. Nr. 101.) (15 Stimmen = 14 Hefte je 30 Pf.) M. 4.20.
- Nicodé, Jean, Louis**, Zwei Stücke f. Streichorchester, 2 Hoboen und 2 Hörner. Partitur M. 5.—. Stimmen M. 5.50.

Gesammtausgaben.

- Franz Schubert's Werke**. Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
- Serie XII. Tänze für Pianoforte.
- Nr. 25. Elf Ecossaisen 45 Pf. Nr. 26. Acht Ecossaisen 45 Pf. Nr. 27. Sechs Ecossaisen 30 Pf. Nr. 28. Fünf Ecossaisen 30 Pf. Nr. 29. Ecossaise 30 Pf. Nr. 30. Zwanzig Menuette M. 1.80. Nr. 31. Trio („zu betrachten als verlorenen Sohn eines Menuetts“) 30 Pf.

Lieferungsausgaben.

Ludwig van Beethoven's Werke.
Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch. (Orchester für Klavier übertragen.) Neue billige Lieferungsausgabe. Vollständig in 20 Bänden. Preis jeder Lieferung M. 1.—.

Gesang- und Klaviermusik.

Lieferung 94. 95. 96 je n. M. 1.—.

Kammermusik.

Lieferung 82. 83. 84/85. 86. 87. 88/89 je n. M. 2.—.

Josef Lanner's Walzer.

Gesammtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von *Eduard Kremser*. 5 Bände in 25 Lieferungen zu je M. 1.—. Original-Einbanddecken je M. 2.—.

Lieferung 17. 18 je n. M. 1.—.

Volksausgabe.

Bibliothek der Klassiker und modernen Meister der Musik.

1237. **Bach, J. S.**, 15 grosse Choral-Vorspiele für die Orgel M. 2.—.

1232. **Beethoven**, Zwei Romanzen. Nr. 1, Op. 40. G dur; Nr. 2, Op. 50. F dur. Bearbeitung für Violoncell und Pianoforte M. 1.—.

1263. **Burgmüller, F.**, Op. 35. Mussestunden (Heures de Loisir.) 12 leichte Melodien für das Pianoforte M. 3.—.

1230. **Ernst, H. X.**, Op. 22. Ungarische Melodien für die Violine mit Begleitung des Pianoforte M. 2.—.

1054. **Grünberger, Ludwig**, Op. 56. Zwölf Kinderlieder für eine und zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. kart. n. M. 2.50.

1228. **Hauptmann, M.**, Op. 24. Zwölf Arien (mit italienischem Text) für Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte M. 4.—.
1205. **Hofmann, H.**, Lieder und Gesänge für eine Singstimme M. 5.—.
1233. **Mendelssohn**, Op. 35. Konzert. Für das Pianoforte zu 4 Händen M. 1.—.
1234. — Op. 40. Konzert Für das Pianoforte zu 4 Händen M. 1.—.
1157. **Notturven-Album** für das Pianoforte M. 3.—.

Orchesterbibliothek.

Fünf Gruppen in 375 Nummern.

Preis 30 Pf. für jede Nummer und Stimme.

- Haydn, J.**, Elfte Symphonie. (Orch.-Bibl. Nr. 50) (20 Stimmen = 20 Hefte je 30 Pf.) M. 6.—.
- Mozart, W. A.**, Symphonie Nr. 39. Es dur. (Orch.-Bibl. Nr. 101) (15 Stimmen = 14 Hefte je 30 Pf.) M. 4.20.

Chorbibliothek.

Nr. (19 Serien in 475 Nummern.)

- 258 **Götze, H.**, Der 13. Psalm. Sopran, Alt, Tenor, Bass je 30 Pf.
- 451 **Mozart, W. A.**, Kantate „Dir, Seele des Weltalls“ für Männerstimmen, Solo-Sopran und Klavier. Tenor I, II, Bass je 15 Pf.

Musikalische Lehrbücher.

- Gevaert, F. A.**, Cours méthodique d'orchestration. Première Partie netto M. 12.—
- Hennes, Aloys**, Klavier-Unterrichts-Briefe. Eine neue und praktische bewährte Lehrmethode in fünf Kursen von den ersten Anfangsgründen bis zum Studium der grösseren Etuden von *Bertini*, *Czerny* und der leichteren Sonaten von *Haydn*, *Mozart* und *Clementi*, Zweiter Kursus 30. Aufl. M. 4.—.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, kgl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau erschien soeben:

Moritz Moszkowski.

Op. 47.

Zweite Suite

für grosses Orchester.

- I. Preludio. II. Fuga. III. Scherzo. IV. Larghetto. V. Intermezzo. VI. Marcia.

Partitur M. 40.—. Orchesterstimmen M. 45.—.

Der Clavierauszug zu 4 Händen und einzelne Stücke aus der Suite für Pianoforte zu 2 Händen erscheinen später.

Neue

Stuttgarter Musikschule

für Künstler und Dilettanten.

Marienstr. 14. I, im Schaller'schen Hause.

Beginn des Wintersemesters am 16. October. Unterrichtsgegenstände und Lehrer der Anstalt: Klavier: Prof. **Morstatt**, Herr **V. E. Mussa** und Herr Hofmusikus **Horstmann**, die Fräulein **Goez**, **Horst** und **Marpurg**. Sologesang: Herr Concertsänger **Franz Pischek**. Violine: Herr Hofmusikus **Künzel**. Violoncell: Herr Hofmusikus **Seitz**. Compositionslehre und Geschichte der Musik: Herr **V. E. Mussa**. Ensemblespiel: die H. H. Hofmusiker: **Künzel** und **Seitz**. Prospekte gratis und franco. Sprechstunde 1—3 Uhr im Locale der Anstalt.

Die Direction: **Morstatt**.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Walzer-Suite

Nr. 2 in E dur

für Pianoforte zu vier Händen

von

Nicolai von Wilm.

Op. 90. Preis M. 4.—.

Früher erschienen u. A.:

- Wilm, Nic. von**, Op. 30. Suite Nr. 2 in C moll (Toccata; Serenata; Gavotte; Canon; Sostenuto e cantabile; Finale) für Pianoforte zu vier Händen M. 5 —.
- Wilm, Nic. von**, Op. 32. Das Märchen von der schönen Magelone. Für Pianoforte zu vier Händen musikalisch illustriert M. 6.—.
- Wilm, Nic. von**, Op. 59, Heft IV Festmarsch zu vier Händen M. 1.20.
- Wilm, Nic. von**, Op. 59, Heft VIII. Polonaise zu vier Händen M. 1.80.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Joh. Schubert.

Lieder-Album. 9 Stücke für Pianoforte. M. 2.50.

Julius Franke

Oratorien- und Concertsänger (Bariton)

empfiehlt sich den geehrten Concertdirectionen. Adresse: Dresden 12, Räcknitzstrasse.

Frieda Hoeck-Lechner,

Oratorien- u. Concertsängerin (Sopran),

empfiehlt sich den verehrl. Concertdirectionen auch für die nächste Saison. Adresse: **Carlsruhe (Baden)**, Karlstr. 6 oder **Berlin W.**, Hermann Wolff, Concertdirection, Am Carlsbad 19

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig.

Lieder für eine Singstimme mit Orchester-Begleitung.

- Beliczay, J. von**, op. 28 Nr. 2. *Exaudi Domine*. Partitur M. 1.—. Stimmen M. 1.50.
- Berlioz, H.**, *Die Gefangene*. Partitur M. 3.— n. Stimmen M. 6.—.
- Liszt, F.**, *Mignon*. Partitur M. 3.— u. Stimmen M. 6.— n. — *Die Loreley*. Partitur M. 3.— n. Stimmen M. 5.— n. — *Die drei Zigeuner*. Partitur M. 3.— n. Stimmen M. 5.50.
- Schubert, Franz**, *Der Hirt auf dem Felsen*. Orchestriert von Carl Reinecke. Partitur M. 4.—. Stimmen M. 5.50.

Leipzig, den 17. September 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gedr. Jug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 38.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

S. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

S. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die ursprüngliche Instrumentirung von Robert Schumann's Dmoll-Symphonie. Von Dr. Otto Neitzel. (Schluß.) — Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe. Von Josef Sittard. Besprochen von Rob. Pröhl. — Opernaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Wien. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Anzeigen.

Die ursprüngliche Instrumentirung von Robert Schumann's Dmoll-Symphonie.

Von Dr. Otto Neitzel.

(Schluß.)

Fernere Verbesserungen derselben sind: Tact 62 die Hinzufügung der I. und II. Posaune, Tact 63 die Steigerung des Crescendo bis zum Fortissimo. In Tact 66 ff. spätere Instrumentation, enthält der fugirte Satz 3 Tacte für jedes einsetzende Thema; der dritte Tact fehlt in der ersten Instrumentation. Sicher ist die Dreitactigkeit angebrachter, lebendiger, nur die Verdoppelung der Streicher durch ein Blasinstrument wäre besser jedesmal auf den 3. Tact beschränkt geblieben; in der früheren Instrumentation ist nur der erste Einsatz des Violoncello durch die Fagotte verstärkt. In den Tacten 78 ff. ist außer der in der späteren Instrumentation durchgeführten Verstärkung der Streichinstrumente durch Holzbläser, welche früher lediglich auf Bässe und Bratschen durch I. und II. Fagotte beschränkt war und gegen welche hier nichts einzuwenden ist, der gebundene Octavensprung im III. und IV. Horn in den Tacten 82—85 hervorzuheben.

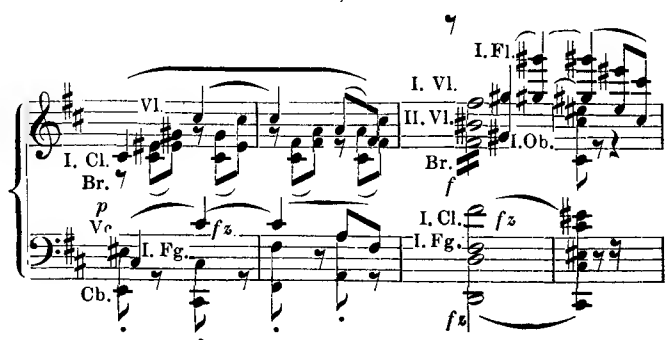


(In Tact 88 ist das Datum „am 6. Sept. 41“ angegeben.) Der Contrapunkt in den Hörnern ist hier zuerst nur dem I. und II., später mit vollem Recht und imponirender Wirkung allen vieren zuertheilt. Tact 90 und 91 lauteten früher:



In Tact 96, 97, 98 gehen vollständige, wenn auch in den letzten beiden Tacten in der I. und II. Posaune nur Achtelschläge angegebene Posaunenaccorde mit der Harmonie; im 98. Tacte müßte entschieden der Accord D Fis His während des ersten halben Tactes von den Posaunen ausgehalten werden, jedenfalls sind die ganzen Accorde hier angebrachter als die einzelne Bassposaune. Wieder ist die

Begleitung in Tact 99



Bur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe.

Von Josef Sittard.

Verlag von W. Kohlhammer, Stuttgart.

Durch die archivalischen Forschungen der letzten Jahrzehnte ist die Geschichte der Musik und des Theaters in bisher dunklen Gebieten sehr aufgehellert und auch sonst in vielen, oft wesentlichen Punkten ergänzt und berichtigt worden. Nur ist mit derartigen dankenswerthen Arbeiten auch leicht die Gefahr verbunden, selbst auf das Unbedeutende und Nebensächliche noch einen zu großen Werth zu legen, was überhaupt eine der Schattenseiten der heutigen Specialforschung ist. Auch der Verfasser des vorliegenden Werkes, das nur in seinem ersten bis 1733 reichenden Bande jetzt vorliegt, ist dieser Versuchung nicht völlig entgangen und würde sein Buch und seine Darstellung unstreitig gewonnen haben, wenn er Manchem die Aufnahme darin versagt oder es doch kürzer behandelt hätte. Es ist unnötig, in jeder Specialgeschichte des Theaters wieder Dinge zur Darstellung zu bringen, welche in die allgemeine Geschichte desselben oder in die Geschichte eines anderen Theaters gehören und hier schon eine eingehendere und bessere Ausführung gefunden haben. Der einfache Hinweis auf sie wäre in den meisten Fällen genügend gewesen. Und wohin würde es führen, wenn in jeder Geschichte eines Theaters alle auf demselben zur Aufführung gelangten Stücke, bedeutende wie unbedeutende, gute wie schlechte, so weitläufig ihrem Inhalte nach dargestellt und mit Proben belegt werden sollten, wie es hier in Betreff der aufgefundenen geschmacklosen Operntexte von unbekannten oder vergessenen Dichtern des 16. und 17. Jahrhunderts geschehen, deren Musik oft bis auf den Namen der Componisten verloren gegangen ist. Auch gegen die Quellen, auf die sich der Verfasser bei seinen Mittheilungen beruft, ist theilweise einzuwenden, daß sie als solche nicht anzuerkennen sind, wie, wenn er für Nachrichten über das Ballet Circé am französischen Hofe auf Schletterer, statt auf Beauchamps, Fournel, Celler, oder für das Empfehlungsschreiben, welches Howard im Jahre dem Schauspielers Brown zuertheilte, auf die in anderer Beziehung vielfach als Quelle anzurufende Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a. M. von E. Mengel (von der Sittard nicht einmal weiß, daß sie eine Dame zur Verfasserin hat) statt auf A. Cohn oder auf den sonst so verdienstvollen Meißner für Mittheilungen verweist, die dieser selbst auf englische Quellen zurückführt u. Mit dieser Oberflächlichkeit in der Benützung der theatergeschichtlichen Literatur hängt es wohl auch zusammen, daß Sittard hier und da bereits an's Licht gezogene Thatsachen wieder verdunkelt. So, wenn er behauptet, daß der Herzog Julius von Braunschweig bei seinen dramatischen Dichtungen ganz nur unter englischem Einflusse gestanden habe, während daneben deutscher und italienischer Einfluß längst dargethan worden ist.

Andererseits hat Sittard aber nicht nur in Bezug auf die theatralische und musikalische Kunstübung am Württembergischen Hofe vieles Neue und Wissenswerthe an's Licht gezogen, sondern es ist ihm auch gelungen, manche Irrthümer der bisherigen Musik- und Theatergeschichte zu berichtigen. Dies gilt insbesondere für verschiedene Angaben des Württembergischen Dienerbuchs von Emil von Georgii. Auch die Angabe des Riemann'schen Musiklexikons, daß der Componist Leonhard Lechner um 1570—94 Stadtmusikus zu Nürnberg, dann Capellmeister in Stuttgart gewesen sei, wird dahin berichtigt, daß er 1584 in Hechingen angestellt wurde

und von hier nicht vor 1595 nach Stuttgart gekommen ist, wo er am 6. September 1606 starb. (Die Todesangabe fehlt in der mir vorliegenden Ausgabe des Riemann'schen Lexikons, nach Sittard soll er in der 3. Ausgabe 1590 dafür angegeben.)

Die ältesten Spuren fand Sittard im Jahre 1429, in welchem die Grafen Ludwig und Ulrich eine der Maria gewidmete Bruderschaft stifteten, deren Erträgnisse der Abhaltung eines Lobgesangs (Ave Maria) in der Stiftskirche geweiht waren. Erst unter Eberhard II. ist aber von einer eigenen Hofcapelle die Rede, die zunächst nur aus Sängern bestand. 1493 werden zum ersten Mal Trompeter, Lautenschläger und Harfenisten im Dienste des Hofes, etwas später auch Zinkenbläser erwähnt. Eine Erweiterung erhielt die Capelle unter dem musikkundigen Herzoge Ulrich (1498—1550). Trompeter und Lautenschläger spielen anfangs die bedeutendste Rolle. Beim Regierungsantritt des nicht minder kunstsinnigen Herzogs Christoph (1550—68) bestand die Capelle aber aus 15 Sängern, 9 Trompetern, 1 Geiger, 4 Posaunisten, 1 Heerpauker, 12 Singernaben und 6 Trompeterbuben. Geiger, deren es 1549 vier gab, verschwinden dann wieder für kurze Zeit, um sich von 1559 an mit Flöten- und Zinkenbläsern, Lautenschlägern, Zitherspielern wieder zu zeigen. Auch unter dem lebenslustigen Nachfolger Ludwig (1568—93) blühte die Musik, wie die Beschreibung der Feierlichkeiten bei der ersten Vermählung des Herzogs von Nicodemus Frischlin veranschaulicht, die auch eine Aufzählung der dabei üblichen Instrumente enthält, unter denen das Clavicimbalo, das Virginal, das Positiv, die Clarinette ihren Platz finden. Ein Verzeichniß der 1589 in Ludwigsburg befindlichen Instrumente führt folgende auf: „Pulonen und Trompeten. Hierunter Quint-, Terz- und Secundpufonen, Dulcin-Tamarinpfeiffen, Zwerppfeiffen, Lautten.“ Sodann „ein Groß und New Werckh, So der Alt Hantz Vogel in Nürnberg gemacht. Item ein groß und klein Instrument So über Landt gebraucht werden, welche von Jung Hantz Vogel zu Nürnberg erkaufft worden.“ Ferner „ein groß alts Instrument, so ein 8 Fuß hat; auch ein Instrument So von Doctor Olander in Augspurg erkaufft worden.“ Weiter „ein Regal und zweyn Positiv So in der Hoffküche (?) standen. Dann verschiedene Trompeten, sowie „Lautten und Züttern.“ Unter diesen eine mit 23 Saiten, eine andere mit 16 und einem „Krummen fragen and Steeg.“ „Drey Padubunische Lauten, so zu Augspurg erkaufft, mit 6 Rhoros, vnnnd halb helffenbein unnd halb Ebinholz.“ Auch Lauten mit 7 und 8 Chören sind aufgeführt. Unter den Harfen, besonders noch „Quart-Harpffen“. Dann viele „Geygen“ und „Biolen“. Darunter „ein Corpus-Geyge mit 4 Stimmen. Eine Corpus-geyge mit 8 Stimmen, ein klein Handtgeyglin zu Venedig gemacht.“ Unter den Biolen „ein Violas, so ein doppelter Baß hat, durch Hantz Vogel zu Nürnberg gemacht.“ Selbstverständlich fehlen auch die verschiedenen Gattungen der „Schalmeyen, Bagoten vnnnd Pommern“ (Bomparten) nicht. Auch Zinken und Corneten sind reichlich vertreten, sowie „Krumphörner und Collonen (?)“. Den Schluß bilden „Nageten“ und „Flätzen“.

Ueber Frischlin, der längere Zeit der herzoglichen Gunst genoß, weiß Sittard nichts Neues mehr zu berichten. Bis dahin waren dramatische Spiele am herzoglich Württembergischen Hofe nur wenig gepflegt worden. Die erste Nachricht von der Aufführung eines solchen, gehört dem Jahre 1558 an. Tübinger Studenten und Waiblinger

Schüler und Bürger führten später bisweilen ihre Schül-
comödien hier auf. Der lebenslustige Herzog Ludwig fand
unter dem Einflusse des genialen Frischlin, dessen Dramen
fast alle vor ihm bei festlichen Veranlassungen aufgeführt
wurden, besonderes Gefallen daran.

(Fortsetzung folgt.)

Opernaufführungen in Leipzig.

Der Freischütz mit neu inscenirter resp. verbesserter Wolfs-
schlucht! Wer sollte sich da nicht in's Theater gezogen fühlen?
Die alten lieben, unzählige Mal gehörten Melodien, die uns schon
bei der Wiege in's Ohr tönten und mit denen wir die ersten Clavier-
studien gemacht, sie klingen uns heute noch eben so traulich in's Herz
wie vor Jahrzehnten. Daß aber eine neue decorative Ausstattung
mit neuen Maschineneffekten für das große Publikum seine besondern
Reize hat, wie ja alle Sehenswürdigkeiten, das mag unsere Theater-
direction zu großen Opfern für die neue Wolfsschlucht bewogen haben.
Sie hatte sich auch nicht verrechnet, denn die allerdings vortrefflich
besetzten Vorstellungen waren sehr gut besucht. Ich muß aber ge-
stehen, daß diese neuere, gleichsam idealisirte Wolfsschlucht mich nicht
so befriedigt hat, wie die vorige unter derselben Regie des Herrn
Director Stagemann. Die vorige entsprach überhaupt viel mehr
der Volkslage von der wilden Jagd, als die neu Inscenirte. Namentlich
waren die „sieben Heereszüge“ höchst charakteristisch und frappirend.
Agathens neu eingerichtetes Wohnzimmer gleicht auch nicht einer
alten Försterwohnung mit Hirschgeweihen und andern Jagdtrophäen,
und der zum Fenster hereinleuchtende Mondschein erinnerte gar zu
sehr an das grelle electrische Licht. Der frühere sanfte Dämmerchein
war viel naturgemäßer. Störend wirkte auch der schief über der
Bühne hängende dürre Baum, welcher den Zuschauern auf der rechten
Seite Vieles verdeckte; so unter Andern die Geistererscheinung, die
Mutter des Mag. Die gesanglich dramatische Vorführung des Werks
selbst war über jedes Lob erhaben. Die liebliche Agathe unserer
allseitig verehrten Frau Baumann sowie das sanguinische Knechtchen
des Hrl. Mark waren echte Charaktertypen. Trefflich war die erste
Brautjungfer durch Hrl. Barlay besetzt. Herr Kellerer-Mag hinderte
zwar etwas Indisposition an der freien Entfaltung seiner Stimme,
dennoch gab er mehrere Scenen sehr gut. Der dämonische Kasper
kann wohl nicht charakteristischer dargestellt werden als durch Herrn
Schelper. Der furchtbare Lärm der Bauern in der ersten Scene
überschritt aber die Grenzen der Aesthetik. Möge Hr. Capellmeister
Baur, welcher das Werk so vortrefflich vorführte, künftig dem gar
zu übermäßigen Schreien einen Dämpfer aufsetzen. —

Am 6. debutirte ein Hrl. Dienstbach, Schülerin des Hoch-
schen Conservatoriums in Frankfurt a. M., als Margarethe in
Gounod's gleichnamiger Oper und hatte, wie fast alle junge Sängere-
innen in dieser Parthie das gleiche Schicksal, nämlich daß die ersten, in
unschuldsvoller Verschämtheit herzustammelnden Worte: „Bin weder
Fräulein, noch schön“ u. gar zu kindisch herauskamen und einen
deprimirenden Eindruck verursachten. Jedoch wurde das erste unver-
meidliche Lampenfieber überwunden und die junge Dame vermochte
sowohl ihre bedeutende stimmliche Anlage wie ihre vortreffliche Schule
zu bekunden. Die sehr gute Ausführung der Schmutzscene erwarben
ihr bei offener Scene anhaltenden Beifall nebst Hervorruf. Sie
macht ihren Lehrern im Hochschen Conservatorium viel Ehre. In
dieser Vorstellung zeigte sich Herr Hübnier wieder als gesanglicher und
dramatischer Darsteller des Faust so eingelebt in diese Parthie, daß
man ihm nur Lob spenden kann. Einen charakteristischeren Darsteller
des Mephisto wie Herrn Schelper, wird keine Bühne haben. Das
war der echte Teufelstypus, der unbarmherzig kalt und böse das
Schlechte vollbringt, weil ihm die Natur dazu gleichsam determinirt
hat. In der Kirchenscene erschien er hinter den Couliissen, also

hinter dem Altar, wie es auch sein muß, denn der Teufel kann be-
kanntlich die Kirchenschwelle nicht überschreiten. Edel an Charakter
und Gestalt war der Valentin des Herrn Perron. Auch diese Auf-
führung wurde, wie die des Freischütz, vom zahlreich versammelten
Publikum sehr beifällig aufgenommen. J. Schucht.

Correspondenzen.

Wien.

Viertes deutsches Sängerbundesfest. Unter den gün-
stigen Verhältnissen: dem herrlichsten Wetter, den aufrichtigsten
und herzlichsten Sympathien der gesammten Wiener Bevölkerung
vollzog sich das vierte allgemeine deutsche Sängerbunde-
fest, welches durch die Art, wie der Wiener Festausschuß bemüht,
den Sängern den Aufenthalt möglichst angenehm zu machen, mehr
ein Fest zu Ehren der Sänger, als des Gesanges genannt werden
könnte.

Die genaue Einhaltung des ganzen Festprogramms mit seinen
Gebirgsausflügen, geselligen Zusammenkünften und anderen Ver-
gnügungen nahm die Sänger so sehr in Anspruch, daß dieselben,
als es zur ersten Hauptaufführung kam — wie dieses ihre Leistungen
theilweise verriethen — schon etwas ermüdet waren; eine Thatsache,
die um so fühlbarer wurde, da die beiden Festdirigenten nichts
unternommen hatten, um den zu Gehör gebrachten Werken mehr
Schwung und Plastik zu verleihen. Diese beiden Festdirigenten,
Herr Eduard Kremser (Dirigent des „Wiener Männergesang-
vereins“) und Herr Franz Maier (Dirigent des Wiener „Schubert-
bund“) hatten sicher noch nicht viel Sängerbünde dirigirt, da sie
wie bei den von ihnen geleiteten Vereinen, ihre Aufgabe in der
sorgsamsten Beachtung der Pianostellen und bestimmter Deklamations-
effekte erblickten, während bei dem Dirigiren von Massenchören eine
ganz andere Praxis besteht. Nicht nur die genaue Durchführung des
Dynamischen und Declamatorischen ist hier die Pflicht des Dirigenten,
sondern sein Streben muß darauf gerichtet sein, die großen Chor-
massen durch einen schwungvollen Vortrag und die Kraft des Aus-
drucks zur Wirkung zu bringen, und eine derartige chorische Leistung
konnten wir bei der ersten Hauptaufführung nicht wahrnehmen.
Diese Aufführung, welche mit der von der Regimentsscapelle des
84. Linien-Infanterie-Regiments correct gespielten „Egmont-Duvert-
ture“ von Beethoven eingeleitet wurde, brachte als ersten Gesangs-
vortrag Franz Schubert's Hymne „Herr, mein Gott“, bei deren
Ausführung man die Thatsache, daß der Festdirigent ihm bisher
fremden Sängern gegenüberstand, ziemlich deutlich hören konnte.
Einen günstigeren Eindruck machte der sich hieran schließende Prie-
sterchor aus Mozart's „Zauberflöte“, dessen lang gehaltene Accorde,
von den großen Chormassen gesungen, ganz bedeutend wirkten und
sicherlich die Stimmung im Publikum gehoben hätten, wenn dieses
nicht durch die nächste Programmnummer „Nachtzauber“ von Storch
verhindert worden wäre, welche im allgergewöhnlichsten Liedertafelstil
gehaltene Arbeit auch ihrer vocalen Structur nach nicht zur Auf-
führung für großen Chorgesang geeignet war. Erfrischend klang
danach der nur von dem fränkischen Sängerbunde ausgeführte
Chor „Frühling“ von J. Rheinberger, sowohl durch seine edle
Melodik und meisterhafte Stimmenführung wie durch die präcise
und schwungvolle Wiedergabe unter der Leitung des Bundeschor-
meisters Herrn Leonhard Meyer. Bei dem hierauf vom Ge-
sammtchor zum Vortrag gebrachten „Herz am Rhein“ von Edwin
Schulz war es aber erst, wo sich das Publikum zu erwärmen
begann. Dieses Chorlied, welches aus einem Preisausschreiben des
„Dresdner Liederkreis“ hervorgegangen, und seitdem ein Repertoire-
stück der deutschen Gesangvereine ist, war für Wien noch neu und
die einfache volkstümliche Melodie, mit welcher dieser Gesang be-
ginnt, wie seine weitere Ausgestaltung in mächtig ausklingenden

Accorden waren von großer Wirkung, die hier um so mehr durch die Composition veranlaßt wurde, da sich unter den Mitsingenden schon eine große Müdigkeit bemerkbar machte, die auch den Erfolg der Schlussnummer der ersten Abtheilung den von dem Festdirigenten Herrn Frz. Mair componirten Chor „Germanenzug“, dem es an Schwung und Kraft fehlte, beeinflusste.

In der zweiten Abtheilung waren es von den Gesamtschören nur C. M. von Weber's „Hör' uns, Allmächtiger“ (Gebet vor der Schlacht) und C. Kreuzer's „Was schimmert dort auf dem Berge“ (Die Capelle), denen eine vollendete Wiedergabe wurde. Außerdem kann auch der Einzelvortrag des deutschen Sängerbundes in Böhmen, der mit einem schön ausgeführten Pianissimo in dem Strophenluß des Engelberg'schen Chorliedes „So weit“ eine hübsche Wirkung erzielte, erwähnt werden. Die sich hieran reihenden Gesamtschöre: Schenkenbach's Reiterlied von Kristinus, finnische Volkslied und die Schlussnummer, der sonst so mächtig wirkende „Siegesgesang“ aus Klopstock's Herrmannschlacht von Franz Lachner klangen aber ziemlich farblos.

Ungleich besser in der Ausführung war die zweite Hauptaufführung, da die so nöthige Verständigung und nähere Bekanntschaft zwischen den Festdirigenten und den Sängern, die Gegenstand der Proben hätte sein müssen, sich während der besprochenen Aufführung vollzogen haben dürfte.

Von dieser zweiten Hauptaufführung sind besonders hervorzuheben: Der Flemming'sche Chor „Nur des Herzens“, der stimmungsvoll gesungen vielen Beifall fand; Dürner's „Sturmbeschwörung“, in der die Kraftstellen durch die Massenausführung zu großer Wirkung gelangten und H. Langer's „Liedeslied der Wandernden“, welches durch seine einfache, innige Liedweise sogleich die Zuhörer zu fesseln wußte; ferner Brambach's, mit Begleitung von Blechinstrumenten componirter Chor „Nänie“, der sich als das Werk eines talentirten und im Chorsache erfahrenen Tonkünstlers kennzeichnete, und die Silber'schen Chöre „der Soldat“ und „der Schweizer“, welche mit ihrer einfachen Rhythmik und dem geringen Harmoniewechsel zur Ausführung mit großen Chormassen sehr geeignet, durch ihre schlichte Volksähnlichkeit ungemein ansprachen. Im großen Gegensatz dazu stand die erkünstelte Volksähnlichkeit der von Kremsler bearbeiteten „alt niederländischen Lieder“ (Kriegslied, Berg op Boom und Dankgebet), welche durch eine gesuchte, an das Theatralische streifende Instrumentirung erreicht, dem Charakter des echten Volksgesanges gänzlich ferne steht.

Hiermit schloß die zweite Hauptaufführung, nicht aber die Gesangsproductionen, die in den Vorträgen der einzelnen Gesangsvereine bei den Commercen ihre Fortsetzung fanden und für uns viel interessanter waren, denn die Darbietungen des „Königsberger Sängerverein“ (Dirigent: königl. Musikdirector Robert Schwaln), der „Berliner Sängerschaft“ (Dirigent: königl. Musikdirector Edwin Schulk), der „Sächsischen Sängervereine“ (Dirigent: Gustav Schöne) und andere lieferten den Beweis, daß die meisten deutschen Gesangsvereine auf einer höheren Kunststufe stehen als die österreichischen. Diese Thatsache steht aber mit der geistigen Veranlagung und technischen Befähigung der Oesterreicher in gar keinem Zusammenhange, sondern findet ihre Erklärung darin, daß in Deutschland, bei der allgemeinen Schulbildung auf den Gesangsunterricht ein viel größeres Gewicht gelegt wird, wie in Oesterreich. Diejenigen, deren Stimmen schon in früher Jugend ausgebildet, und deren Sinn und Verstandniß für die Kunst im Jünglingsalter erweckt wird, müssen, wenn sie als Männer sich einem Gesangsvereine anschließen, dessen Leistungen förderlich werden, und darin glauben wir die Kunstfolge der deutschen Gesangsvereine zu erblicken, weshalb wir hieran auch den Wunsch knüpfen möchten, daß das in so manchen Reden und Trinksprüchen dieses Sängerfestes betonte Herzensbündniß zwischen den

Völkern der Ostmark und des deutschen Reiches, auch zu einem geistigen Bündniß führen möge, welches sie im Reiche der Kunst zu gemeinsamen Streben vereint. F. W.

Kleine Zeitung.

Tageschichte.

Aufführungen.

Gera. Concert des Vereins für geistliche Musik. Passacaglia für Orgel von J. S. Bach. De profundis von Ch. W. von Gluck. Arie für Alt von Händel. „Ave verum“ von Mozart. Duett für Sopran und Alt von Mendelssohn. Motette von D. Engel. Abendlied für Violine und Orgel von R. Schumann. Zwei Chorgesänge von Mendelssohn. Arie für Sopran mit Violine und Orgel von A. Becker. Kirchenstück für Chor und Orgel von M. Hauptmann. Solisten: Frau Helene Billing (Sopran), Frau Elise Schneider (Alt), Herr Organist H. Prüfer (Orgel), Herr Concertmeister Grotten (Violine). Direction: C. Winter.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 13. September. Johannes Bach's: „Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen?“ 8stimmige Motette in 4 Sätzen. C. F. Richter: „Herr höre mein Gebet.“ 8stimmige Motette für Chor. — Kirchenmusik in der Nicolai-Kirche, den 14. September. C. F. Richter: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird.“ Chor mit Begleitung des Orchesters.

London, 29. August. Trio: Andante und Scherzo (Op. 54.) von Fesca. Violine: Miß Beatrice Langley. Violoncello: Mr. Foster Cooke. Piano: Mrs. Langley. Lied: („Where-e'er you walk“) von Händel. Mrs. Langley. Solo Piano (Nocturne élégiaque) von Bonawitz. (Scherzo B flat minor) von Chopin. Herr Bonawitz. Gesang. (Mr. J. Lincoln.) Solo Violine: Introduction et Air Russe varié von F. David. Miß Beatrice Langley. Lied: („Teach me, Oh Lord“) (with Violoncello obligato) von Dahmen. Miß Foster Cooke. Solo Violoncello: Notturmo von Fikenhagen. Mr. Foster Cooke. Gesang: „Quando a te lietaus“ (Haust) von Gounod. Mrs. Langley. (Violoncello obligato.) Solo Piano (Caprice in E minor) von Mendelssohn. (Wedding March and Fairies Dance) von Mendelssohn und Liszt. Herr Bonawitz. Solo Violine: a) Cavatina in D von Raff. b) Mazourka (Op. 26) von Jarzdyk. Miß Beatrice Langley. Lied: („Who is Sylvia?“ von Schubert. Miß Foster Cooke. Solo Violoncello: a) „Simple aveu“ von Thome. b) La Cinquantaine von Gabriel Marie. Andante and Allegro finale (D minor) von Mendelssohn. Violine: Miß Beatrice Langley. Violoncello: Mr. Foster Cooke. Piano: Mrs. Langley.

Melbourne, Australien. Concert der Liedertafel. Ouverture zu Mignon von Thomas. Victorian Orchestra. Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Gesang: Mona von S. Adams, Mr. James Wood. Lied Thee only i love von Abt, Miß Florence Young. „Thee Desert.“ (Conducted by Signor Alberto Zelman) Symphony-Ode von Fel. David.

Personalnachrichten.

— Lamoureux, der bekannte französische Wagner-Capellmeister, wird während der nächsten Spielzeit eine umfangreiche Concertreise durch Belgien und Holland unternehmen. Lamoureux und seine Künstlergarde erhalten von dem Unternehmer, Herrn Schürmann, 10,000 Franken für jeden Abend. Das erste Concert findet in Amsterdam statt. Es werden Erwägungen gepflogen, ob die Kunstreise Lamoureux' nach Dresden, Prag und Wien ausgedehnt werden könnte.

— Der Tenorist van Dyck gastirte am 14. d. M. im Hoftheater zu Karlsruhe als „Lohengrin“.

— Herr Musikdirector Paul Müller, St. Gallen, der sich j. Z. mit einer gediegenen Aufführung v. Bach's Matthäus-Passion einen guten Namen in der Schweiz und speciell in St. Gallen gemacht hat, wurde kürzlich von der evangel. Kirchenvorsteherchaft auf dem Wege der Berufung zum Organisten an die St. Mangen-Kirche gewählt. Somit dürfte dieser ausgezeichnete Künstler der Stadt dauernd erhalten bleiben.

— Der Musikwinter in Hamburg wird sich zu einem glänzenden gestalten. Dr. S. v. Bülow wird zehn Concerte dirigiren. Im ersten Concert werden Senora Teresa Carreno und Miß Lillian Sanderson auftreten.

— Herr Conservatoriums-Director Nicolai in Haag wurde von der Französischen Regierung zum Officier der Academie ernannt.

— Frä. Marie Deppe, die junge Künstlerin, welche auf der Bühne von Kroll's Theater in Berlin sehr gefallen hat, wurde von Director Stagemann auf fünf Jahre an das Stadttheater zu Leipzig engagirt.

— Am 17. (29.) August um 2 Uhr wurde, nach absolvirter Conferenz der Jury der Rubinsteinstiftung, das Resultat verlesen. Herrn Ferruccio Busoni wurde der erste Preis für Composition (5000 Francs) und Herrn Nicolai Dubassow der analoge erste Preis als Clavierspieler (gleichfalls 5000 Francs.) zuerkannt. Zweite Preise kamen nicht zur Vertheilung.

— Ludwig Deppe, der ausgezeichnete Clavierlehrer, der zwei Jahre lang Capellmeister der Berliner Oper war, ist, wie ein Telegramm aus Pyrmont meldet, wo er zur Cur weilte, daselbst plötzlich gestorben. Der General-Intendant Graf v. Hachberg ist, was ihm nur Ehre macht, zur Beinhaltung bei der Leichenfeier nach Pyrmont gereist und wird sich nach erfolgter Beisung von dort direkt nach Schlesien auf seine Güter begeben.

— Herr Richard Hagel in Bamberg ist als Concertmeister und stellvertretender Dirigent der musikalischen Gesellschaft in Abo (Finland) berufen und wird seine Stellung noch in dieser Saison übernehmen.

— In Paris starb vor einigen Tagen Maxime Cherubini, ein Enkel des berühmten gleichnamigen Componisten und Directors des Pariser Musik-Conservatoriums. Derselbe erreichte nur das Alter von fünfundsiebzig Jahren.

— Hermann Reimer, Privatgelehrter und verdienter Volksliederforscher, ist im Alter von 80 Jahren in Hannover gestorben. (Wohl ein Verwandter der Charlotte Reimer, welche bekanntlich in Hannover starb und daselbst auch begraben wurde.)

— Frä. Dienstbach, welche als Margarethe gastirte, ist für das Leipziger Stadttheater engagirt worden.

Neue und neuinstudierte Opern.

— In der Dresdner k. Oper mußte „Josef in Egypten“ infolge Krankheit des Frä. Vossenberger aufgeschoben werden. Die nächste Novität soll „Der Babier von Bagdad“ von P. Cornelius sein. Ende October folgt dann Draeske's „Herrat“ mit Frä. Malten in der Titelfrolle und Frä. Wittich.

— In Brünn wird Felix Weingartner's geistvolle komische Oper „Malawika“ eingeübt werden. Das Werk gelangte bisher nur in München zur Aufführung.

— Henri Litolf hat eine neue vieractige Oper „König Lear“ vollendet. Der Text ist nach Shakespear von Jules Aenis verfaßt.

— Goldmark's „Königin von Saba“ wurde soeben vom Kölner Stadttheater zur Aufführung in diesem Winter angenommen.

— „Israel“ von Franchetti geht im Laufe dieser Saison im Pester k. Opernhaus als Novität in Scene.

— Das Stadttheater in Bremen, unter Director Senger, wurde am 31. August wieder eröffnet. Als Neuheiten kommen: „Der Barbier von Bagdad“ von Cornelius, „Der wilde Jäger“ von Aug. Schulz und „Des Königs Schwert“, komische Oper von Theodor Hentschel, einem geborenen Dresdner, dem langjährigen Capellmeister der Bremer Oper.

— In der ungarischen Nationaloper zu Pest werden unmittelbar nach Beginn der neuen Spielzeit die Vorbereitungen zu den geplanten Aufführungen von „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ in ungarischer Sprache beginnen. Director Mahler beabsichtigt, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ zunächst aufzuführen und alsdann, da „Rheingold“ und „Walküre“ in der Pester Nationaloper bereits gegeben worden sind, eine vollständige cyclische Wiedergabe des „Nibelungenrings“ in ungarischer Sprache zu veranstalten.

— Daß zwei Dichter über einen Opern- oder Operettentext brüten und ein Musiker das Alles dann componirt, ist eine oft dagewesene Erscheinung. Jetzt taucht aber ein Werk auf, das nicht nur zwei Dichter, sondern auch zwei Musiker zu Verfasser hat, nämlich eine Operette „Der bleiche Gast“ von Leon und Waldberg. Musik von Samara und Hellmesberger jun. Die „Vier Männer-Operette“ geht demnächst im Carl Schulze-Theater in Hamburg in Scene.

Vermischtes.

— Der Pariser „Ménestrel“ veröffentlicht folgenden, noch unbekannten Brief Richard Wagner's, welchen der Meister an den berühmten Tenoristen Gustave Roger gerichtet hat:

„Lieber Freund,

Ich hatte die Ungeschicklichkeit, mich an der rechten Hand zu verletzen, und bin deshalb genöthigt, diese Zeilen zu dictieren. Sie

werden begreifen, daß ich Ihnen für den Vorschlag, meinen „Lohengrin“ in Deutschland und in Frankreich singen zu wollen, sehr dankbar bin, und ich muß Sie nur noch bitten, sich, was die Uebersetzung betrifft, mit meinem Freunde, Herrn Ritter, in's Einvernehmen zu setzen, da er es ist, welcher die Uebersetzung meiner sämtlichen Dichtungen übernommen hat, aber ich bin überzeugt, daß Sie sich sehr leicht mit ihm verständigen werden. Was Herrn Carvalho anbelangt, so hat er mich diesen Sommer bitten lassen, keinesfalls bei der Vorstellung meines „Lohengrin“ zu intervenieren; da ich nicht die mindeste Lust habe, für meine Werke Propaganda zu machen, die ich ihren Weg immer lieber selbst machen lasse, habe ich Herrn Carvalho sagen lassen, daß ich mich in Nichts einmischen werde. Es ist mir nicht leicht, um nicht zu sagen, unmöglich, an ihn zu schreiben, aber da ich in Sie, theurer Freund, volles Vertrauen habe, Sie, den ich als Künstler bewundere und als Mensch liebe und schätze, will ich Ihnen nicht verhehlen, daß das einzige Interesse, welches ich an „Lohengrin“ in Paris nehme, ist, daß Sie ihn singen. — Wollen Sie sich an Mr. Carvalho wenden, und ihm dies sagen, oder ihm diesen Brief mittheilen? Ich weiß mich nicht anders als dem Engpaß zu ziehen, in dem ich mich sehe, dank meinem, Mr. Carvalho durch Vermittlung Mr. E. Ostviers gegebenen Worte.

Ich wohne seit einigen Tagen in Luzern, und ich werde lange nicht von hier fortgehen; ich fürchte sehr, daß wir uns nicht begegnen werden, aber so sehr ich es bedauere, Sie nicht bewundern und Ihnen herzlich die Hand drücken zu können, so sehr bin ich auch überzeugt, daß Sie meiner nicht bedürfen.

Ich habe Ihnen noch zu sagen, daß einige meiner Freunde daran dachten, „Lannhäuser“ und „Lohengrin“ in Paris zur Ausstellung aufzuführen, aber deutsch. Mme. Schnorr (mit welcher Sie in Deutschland öfters gesungen haben, als sie noch Mme. Garrigues), meine einzige Interpretin in Deutschland, hat den Gedanken gehabt, mit einer Truppe nach Paris zu gehen; Mr. de Bülow, der einzige Orchesterdirigent, in den ich ganzes Vertrauen habe, würde sie begleiten; ich würde mich, wie gewöhnlich, in nichts mischen, aber ich frage Sie, was Sie von diesem Unternehmen denken würden, ob Sie sich entschließen könnten, „Lohengrin“ in Paris deutsch zu singen, und ob man einen Theaterdirector fände, der genug überspannt wäre, ein ähnliches Abenteuer zu wagen. Uebrigens würde sich Mme. Schnorr, die einzige Ortrud, welche ich wüßte, vielleicht entschließen, französisch zu singen.

Brüßen und erwägen Sie alles genau, lieber Freund, ich gebe Ihnen uneingeschränkte Vollmacht, indem ich in meiner Zurückgezogenheit in der Schweiz bleibe, wo ich glücklich bin, in Frieden arbeiten zu können.

Ihnen, mein theurer Freund, meine herzlichste Freundschaft und meinen aufrichtigsten Dank.

3. November 1866.

Richard Wagner.

— Aus Sondershausen schreibt man: Die beiden Hauptnummern des 14. Loh-Concerts bildeten die dramatische Fantasie für Clarinette von unserm, für die edle Frau Musica viel zu früh dahingeeschiedenen Musikdirector Aug. König, vorgetragen von Herrn Kammervirtuosen Schomburg, und die herrliche Symphonie D-moll von Gustav Rasta. In ihrer zarten Modulation erinnert die erstere vielfach an den unvergesslichen Violinvirtuosen und gefeierten Componisten der Sessonda, Ludwig Spohr, während die letztere Anklänge an Schumann und Brahms aufzuweisen hat. Herr Schomburg, als tüchtiger Lehrer am hiesigen Conservatorium und auch als Künstler auf seinem Instrumente wohl bekannt, entledigte sich seiner Aufgabe mit großem Geschick. Er beherrscht sein sonst etwas sprödes Instrument in allen Tonlagen mit vollkommener Technik, weshalb ihm auch für seine Kunstleistung reicher Beifall gezollt wurde. Die Tonsprache G. Rasta's in seiner viertheiligen Symphonie ist eine durchweg klare, edle und zum Herzen dringende. Den Saiten-, Blas- und Blechinstrumenten wendet er seine gleichmäßige volle Berücksichtigung und Aufmerksamkeit zu, sowie er auch die Motive sehr kunstvoll durchgearbeitet hat. An Innigkeit und Gefühlstiefe ragt besonders sein köstliches Adagio sostenuto hervor, während das Allegro furioso in ungezwungendster, freiester Weise dem Hauptthema neben den oft verschlungenen Nebenthemen stets die erste Stellung einräumt. In der Serenade D-moll für Streichorchester von R. Volkmann erfreute uns Herr Grünmader wieder mit seinem gelegenen, seelenvollen Cellospiel. Die Ouvertüre „Hamlet“ von Gade giebt ein wohl gelungenes Tongemälde ab, welches der Geist des unsterblichen Briten durchweht und das jedem Concert-Orchester angelegentlich empfohlen werden kann. Dasselbe glit auch von der ihre große Anziehungskraft stets ausübenden herrlichen Polonaise C-moll von Fr. Liszt, die durch unvergleichliche Rhythmik und Melodik sich auszeichnet.

— In den Philharmonischen Concerten unter Hans von Bülow's Leitung gelangen von Beethoven's Symphonien vier (E-moll, F-dur, B-dur und C-dur) zur Aufführung. Von Robert Schumann ist die I. Symphonie, von Franz Schubert die unvollendete (E-moll), ferner sind eine Haydn'sche und die Mozart'sche in 3 Sätzen (ohne Menuett) in Aussicht genommen. Mendelssohn wird mit der Schottischen Symphonie, Raff mit der Leonore-Symphonie, Johannes Brahms mit der E-moll-Symphonie und einem neuen Werke vertreten sein. Von Neuheiten sollen u. A. Dvorak's VI. Symphonie in E, von Rich. Strauß die auf der Eisenacher Tonkünstlerversammlung aufgeführte symphonische Dichtung „Tod und Verklärung“, eine neue Orchesterferenade von Rob. Kahn, eine Rhapsodie von Svendsen, Werke von Rubinstein, Goldmark, St. Saëns, Salo und Massenet aufgeführt werden. Wagner wird auf den Programmen mit den Vorspielen zu „Parsifal“, „Lohengrin“, „Tristan“, der Faust-Ouvertüre und derjenigen zum „Fliegenden Holländer“ vertreten sein. (Nächst ist leider wieder übergangen worden.)

— Die neuen Kammermusik-Abende des Königl. Concertmeisters Herrn Petri mit Frau Prof. Dr. Stern und Herrn Kammermusik-Stenz werden nicht nur Trio-Ensembles sein, sondern ebensoviel Quartette, Quintette u., kurz Kammermusik jeder Form, auch für Blasinstrumente bringen. Besonderen Werth legen die Künstler auf die Programme, deren erstes am 13. October Beethoven, Op. 70, Nr. 1, Brahms' G-dur-Violin-Clavier-Sonate und Schumann's herrliches Clavier-Quintett in Es enthält. Ferner werden Draeske, Strauß u. A. vertreten sein und bei der Stellung der Clavierpieler zur neudeutschen Schule wird hoffentlich auch Liszt's große, Schumann gewidmete Sonate einmal zu Gehör kommen. Sie finden an folgenden Tagen statt: 13. October, 8. December, 30. Januar und 20. Februar.

— Der Wagner-Verein Berlin wird im Winter 1890/91 außer mehreren kleinen musikalischen und Vortragsabenden zwei große Orchester-Concerte in der Philharmonie unter Mitwirkung bedeutender Solisten veranstalten. Für das erste ist eine Aufführung des größten Chorwerkes von F. Verlioz, der „Damnation de Faust“ in Aussicht genommen, welches in Berlin noch nie gehört wurde. Das zweite Concert wird „Das Liebesmahl der Apostel“ und einen Act aus Parsifal bringen.

— Ein musikhistorisch interessantes Werk erscheint soeben bei Ricordi in Mailand: „Musik am Hofe der Gonzaga in Mantua“ von A. Bertolotti. (Großoctav, 130 Seiten mit 53 Facsimiles.)

— Das Haus in Pampeluna, in welchem Pablo Sarasate am 16. März 1844 geboren wurde, ist durch eine Gedenktafel ausgezeichnet worden. (Die Plätze, wo Seb. Bach's und W. A. Mozart's Gebeine ruhen, sind nicht genau bekannt.)

— Emil Zola arbeitet im Vereine mit Louis Gallet, dem bekannten französischen Librettisten, an einem lyrischen Drama nach des ersten Roman „Le Rêve“, zu welchem ein Componist, namens Bruneau, die Musik schreibt. „Le Rêve“ soll in der kommenden Saison im Théâtre-Lyrique zur Aufführung gelangen.

— August Bungert, der hochbegabte Componist der Opern „Austifaa“ und „Odysseus“, sowie Dichter des Volksdramas „Putten und Sickingen“ und so vieler schöner Lieder, verweilte einige Tage in seiner Vaterstadt Mühlheim a. d. Ruhr. Er kam

von Schloß Monrepos bei Neuwied, woselbst er täglich vor Ihrer Majestät der Königin von Rumänien musicierte. Bungert hat den Winter wieder in seinem Heim in Begli bei Genua zugebracht und von dort aus, dem Garda-See, große Fußwanderungen nördlich über Campiglio bis nach Meran, Imst und Oberammergau gemacht. In Campiglio hatte Bungert die Ehre, vor Seiner kaiserlichen Hoheit dem greisen Feldherrn Erzherzog Albrecht seine neuesten Gefänge, Texte von Carmen Sylva, zu singen. Bungert hat außer neuen großen und kleineren musikalischen Schöpfungen ein großes Drama „Luther“ in einem Vorspiel und fünf Aufzügen, nahezu vollendet. Er ist wieder nach Schloß Monrepos zurückgekehrt, woselbst er als Gast des Fürsten zu Wies noch einige Zeit verweilen wird.

— Von Emil Sauer erscheint demnächst ein groß angelegtes Clavierwerk, eine fünfjährige moderne Suite, bestehend aus: 1) Prélude passionné, 2) Air lugubre, 3) Scherzo grotesque, 4) Gavotte, 5) Thème varié.

— Mit der 30. Wiederkehr des Todestags Friedrich Silcher's am 26. August sind die beliebten Compositionen des fruchtbaren Tonbilders Gemeingut und Gegenstand der freien Concurrenz der Verleger geworden. Neue billige Volksausgaben sind infolge dessen in Wäld zu erwarten.

— In französischen Blättern finden wir folgende, merkwürdige Annonce: „Unter Beobachtung der größten Discretion wird eine große Oper eines verstorbenen Componisten verkauft. Dieselbe ist vollständig beendet, orchestriert und noch nirgends herausgegeben worden. Adresse: Marseille, Poste restante, A. M.“ Wer will und wer wird die Erbschaft erwerben?

— Die k. preuß. Staatsregierung hat auch die zweite große Sammlung alterthümlicher Musikinstrumente des Herrn Paul de Wit angekauft und hierdurch das Berliner Museum auf das großartigste bereichert. Die Sammlung ist nicht nur hochinteressant, sondern auch historisch belehrend.

— Eine schreckliche Erfindung droht — Musikalische Eisenbahnwagen. Ein Chicagoer hat die alte Bemerkung neu gemacht, daß das Geräusch der Räder etwas Musikalisches habe. Dies legte ihm die Frage nahe, ob es nicht möglich sei, an Stelle dieser peinlichen „unmusikalischen Musik“ der Räder eine rein musikalische zu setzen, und so das Reisen zu „einem wahrhaften Vergnügen“ zu gestalten. Er hat unglücklicherweise wirklich eine Vorrichtung zu Stande gebracht, ein Riemtriebwerk, welches von den Rädern der Bahnwagen nach dem Innern läuft und dort ein Orchestrion in Bewegung setzt. Der Erfinder hat sich mit seiner Eisenbahnmusikmaschine an George Bullmann gewandt, um diesen zur Einführung derselben zu veranlassen. Geht Bullmann auf den Vorschlag ein, dann kommt der „Eisenbahnclaviervirtuose“, das „Eisenbahnorchester“ und wenn möglich die Eisenbahnschauspieltruppe hinterdrein. Für Virtuosen und Bühnenkünstler wäre dies ein ganz neuer und sicherlich hochwillkommener Erwerbszweig, der ihnen gestatten würde, selbst aus der langweiligen Eisenbahnfahrt noch Capital zu schlagen und das „Unangenehme mit dem Nützlichen“ zu verbinden.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Kammermusikwerke.

— Zur Aufführung empfohlen. —

Thuille, Ludwig, Op. 6. Sextett f. Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier. Part. und Stimmen M. 14.—. Klavierauszug zu 4 Händen M. 7.50.

Malling, Otto, Op. 40. Quintett f. Pianoforte, 2 Viol., Viola u. Violoncell M. 15.—.

Gade, Niel W., Op. 63. Quartett f. 2 Viol., Viola und Violoncell. Part. u. Stimmen M. 7.50.

Klengel, Julius, Op. 21. Quartett f. 2 Viol., Viola und Violoncell. Part. u. Stimmen M. 9.—.

Schuppan, Adolf, Op. 5. Quartett f. 2 Viol., Viola und Violoncell. Part. u. Stimmen M. 7.50.

Wolfrum, Philipp, Op. 13. Quartett f. 2 Viol., Viola und Violoncell. Stimmen M. 7.—.

Klengel, Julius, Op. 25. Trio f. Klavier, Violine u. Violoncell M. 10.—.

Trneczek, Hans, Op. 2. Capriccio f. Viol., Violoncell und Harfe M. 5.50.

Führer durch die Orgel-Litteratur.

Bearbeitet von

B. Kothe und Th. Forchhammer.

In Taschenformat gebunden Preis nur M. 1.80 netto.

Dieses aus der Praxis entstandene Werkchen ist bestimmt, eine vielfach empfundene Lücke auszufüllen. Dasselbe gewährt eine möglichst vollständige Uebersicht über die reichen Schätze der Orgel-Litteratur für Unterricht, Kirche und allgemein musikalische Zwecke. Der Werth als Nachschlagebuch wird durch Angabe der Verleger und Preise, sowie durch Register nicht unwesentlich erhöht.

Neues Verzeichniss der in meinem Verlage erschienenen Werke für Orgel (Bach, Brosig, Forchhammer, Hesse, Köhler, Kothe, Piutti, Rheinberger etc.) versende ich gratis und franco. Sendungen zur Auswahl stehen auf Wunsch zu Diensten.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

3. Aufl. Prof. Breslaur's
Klavierschule

Besond. Vorzüge: Verbind. v. Ton u. Wort. Syst. Schulung d. Finger u. d. Handgelenks. Einführung in d. Elemente der Theorie u. d. musik. Formenlehre. Geschickte Wahl des Uebungsstoffes. Weckung der inneren Teilnahme f. d. Unterricht. Preis broch. Mk. 4.50 (4 Einzelhefte à Mk. 1.50). Prosp. m. Gutachten erster Fachautorit. gratis u. franko v. Verleger Carl Grüniger, Stuttgart.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Neue Konzerte und Konzertstücke mit Orchesterbegleitung.

== Zur Aufführung empfohlen. ==

Für Pianoforte.

Mac-Dowell, E. A., Op. 23. Zweites Konzert in Dmoll. Partitur u. Stimmen in Abschrift. Pianoforte-Solostimme mit Begleitung eines zweiten Pianoforte an Stelle des Orchesters M. 6.—.

Für Violine.

Campa, Gustavo, E., Melodie. Partitur M. 2 —. Stimmen M. 4.50. Für Pianoforte zu zwei Händen M. 1.50.

Für Violoncell.

Haydn, Joseph, Konzert in Ddur. Neu instrumentirt und mit Kadenzen versehen von F. A. Gevaert. Part. M. 7.50. Stimmen M. 10.—. Mit Pianof. M. 5.—.

Rensburg, Jacques, E., Konzertstück. Neue Ausgabe. Part. u. Stimmen in Abschrift. Mit Pianof. M. 4.25.

Romberg, Bernh., Konzert in Hmoll. Erster Satz, neu instrumentirt und mit einer Kadenz versehen von Julius Klengel. Stimmen M. 7.50. Mit Pianoforte M. 4.—.

Sitt, Hans, Op. 34. Konzert in Amoll. Partitur und Stimmen in Abschrift. Mit Klavier M. 7.50.

Für Waldhorn.

Zeller, Georg, Charakterstück. Partitur und Stimmen in Abschrift. Mit Klavier M. 3.—.

— **Konzertino.** Partitur und Stimmen in Abschrift. Mit Klavier M. 3.—.

Zur schnellsten und billigsten Lieferung von

Musikalien, musik. Schriften etc.

empfehlte sich

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Albums

à Revidirt von Dr. S. Jadassohn.
Mk. 1.50. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrstr. 1.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Joh. Schubert.

Lieder-Album. 9 Stücke für Pianoforte.
M. 2.50.

Ph. Scharwenka Pianoforte-Album

enthaltend 27 der beliebtesten Stücke für die Jugend aus den Werken 34 „Aus der Jugendzeit“, 45 „Festklänge für die Jugend“ und 58 „Zum Vortrag“. Preis 3 Mk., elegant geb. 4 Mk. 50 Pf. (Preis der 3 Werke in einzelnen Heften 13 Mk. 30 Pf.)

Verlag von **Praeger & Meier, Bremen.**

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

François Bendel. Compositions pour Piano.

- Op. 49. **Souvenir de Tyrol.** Idylle pastorale. Pr. M. 1.25.
- 50. **Hommage à Hummel.** La consolation. - - 1.50.
- 51. **Souvenir de Prague.** Gr. Polka de Concert - - 1.75.
- 52. **L'Idéal d'Amour.** Mélodie - - 2.25.
- 53. **Lucia.** Mazurka de Salon - - 1.25.
- 54. **La belle grace.** Morceaux (Characteristique) - - 1.75.
- 55. Nr. 1. **Fantasie caractéristique** (Träumerei in der Dämmerung) - - 1.50.
- 55. Nr. 2. **Idylle.** (Ländliches Fest) - - 1.75.
- 56. **Tarantella 2 mains.** - - 1.50.
- 56. **Tarantella 4 mains.** - - 2.50.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Neue Werke für Streichorchester.

== Zur Aufführung empfohlen. ==

Gade, Niels W., Op. 58. Novelletten. Nr. 2. Edur. Partitur M. 5.—. Stimmen M. 4.20. Für Pianoforte zu 4 Händen von Aug. Horn. M. 6.—.

Keiser, Reinhard, (1674—1739), Suite von Tanzstücken aus seinen Opern zusammengestellt von Dr. Friedrich Zelle. M. 1.25.

Klengel, Julius, Op. 24. Serenade in Fdur. Partitur M. 6.—. Stimmen M. 8.50.

Nicodé, Jean Louis, Zwei Stücke für Streichorch., 2 Hoboen und 2 Hörner. Partitur M. 5.— n. Stimmen M. 5.50.

Julius Franke

Oratorien- und Concertsänger (Bariton)

empfiehlt sich den verehrten Concertdirectionen. Adresse:
Dresden 12, Räcknitzstrasse.

Druck von G. Freytag in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Steingraber's Verlag, Leipzig.**

Leipzig, den 24. September 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.
**Nur bei ausdrücklicher Ab-
bestellung gilt das Abonne-
ment für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 39.

Stiebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: J. S. Bach, Händel, Gluck, Mozart, Haydn und Beethoven als Dirigenten. Dargestellt von Prof. H. Kling. — Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe. Von Josef Sittard. Besprochen von Rob. Pröhl. (Fortsetzung.) — Didaktik. S. Zadasohn: Lehrbuch der Instrumentation. Besprochen von Dr. J. Schucht. — Correspondenzen: München. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

J. S. Bach, Händel, Gluck, Mozart, Haydn und Beethoven als Dirigenten.

Dargestellt von
Professor H. Kling.

I. J. S. Bach (1685—1750).

Wir wollen hier nur Bach's Thätigkeit in seiner Eigenschaft als Musikdirector an der Thomaskirche in Leipzig in Betrachtung ziehen. Bach hatte bei seinem Antritt die Verpflichtung übernommen, die Thomaner-Schüler nicht allein in der Vocal-, sondern auch in der Instrumental-Musik fleißig zu unterrichten, weil das zur Ausführung der Instrumentalbegleitung vom Rath bestellte städtische Musikcorps weder hinreichend stark noch tüchtig war. Dieses Musikcorps bestand aus sieben Personen: vier Stadtpfeifern und drei Kunstgeigern. An guten Musikern fehlte es in Leipzig nicht, aber ihre Mitwirkung kostete Geld, während die Thomaner umsonst spielen mußten. Trotzdem bildete der Singchor doch den nächsten Zweck, dem die musikalischen Alumnen zu dienen hatten. Bach gab allwöchentlich sieben Gesangsstunden, an denen gegen 40 Schüler theilzunehmen hatten, wenn die verschiedenen Chöre benutzt wurden.

Bach verlangte von seinen Sängern vorzugsweise Treff- und Tactficherheit sowie reine Intonation. Die musikalisch-technische Aufgabe, die er in seinen Compositionen den Sängern stellte, war allerdings eine sehr schwierige, so daß ein im Bach'schen Chorgesang recht tüchtiger Alumne dadurch zu dem Vortrag der Solopartien brauchbar gemacht wurde. Natürlich waren nicht alle Thomaner in gleichem Grade musikalisch begabt und es ist leicht verständlich, daß Bach sich viele Mühe geben mußte, um die musikalischen Leistungen dieser, auf eine, seinen Intentionen entsprechende Stufe zu bringen. Dazu gesellte sich noch der sehr unlieb-

same Umstand, daß nach einigen Jahren die Alumnen, welche Bach zu brauchbaren Musikern herangebildet hatte, die Thomasschule verließen und dann durch andere ersetzt wurden, die Bach erst wieder in der Musik und im Gesang unterrichten mußte, bis sie fähig wurden, die abgegangenen Alumnen einigermaßen zu ersetzen. Daher ist es begreiflich, daß durch diesen Umstand die Choraufführungen in's Stocken gerieten, sich im Stimmverhältniß mangelhaft zeigten und im Ganzen viel zu wünschen übrig ließen, was zwischen Bach und dem Rath zu wiederwärtigen Reibungen führte, die manchmal den großen Meister verbitterten und ihm die Erfüllung seiner Amtspflichten herzlich verleibeten. In dem „Entwurf einer wohlbestallten Kirchenmusik“, eine Eingabe welche Bach 1730 machte, fordert er zu einer vollständigen Kirchenmusik 56 Personen, 36 Sänger und 20 Instrumentisten. Unter seinen Thomanern befanden sich damals jedoch nur 17 als Sänger zu Gebrauchende und von den 8, ihm zu Gebote stehenden Instrumentisten, waren die meisten Stümper, mit denen er nicht viel anfangen konnte. Leider waren die Mittel, welche die Stadt für die Kirchenmusik aufwandte, sehr gering und so blieb es denn immer beim Alten. Werfen wir nur einen Blick auf die eigentlichen Directions-Verhältnisse, die zu Zeiten Bach's üblich waren; selbstverständlich verfuhr in der Ausübung dieser jeder Musikdirector nach seiner eigenen Willkür.

In seinen „Musikalische Discurse“ (Nürnberg, 1719) giebt Johann Beeren's angehenden Dirigenten folgende Belehrung: „der eine tactire mit dem Fuß, der andere mit dem Kopfe, ein dritter mit der Hand, andere mit beiden Händen, einige nehmen eine Papierrolle, wieder andere einen Stecken in die Hand. Ein jeder ordentliche Dirigent werde sein Verfahren nach Ort, Zeit und Personen angemessen einzurichten wissen; wer darüber allgemein gültige Regeln geben wolle, verdiene ausgelacht zu werden, denn

was dich nicht angeht, das sollst du nicht blasen, laß du einen andern tactiren wie er will und tactire du, wie du willst, so geschieht keinem Unrecht.“

Abbildungen aus dem Anfang des vorigen Jahrhunderts, welche Musikhöre und Dirigenten darstellen, zeigen, in welcher Weise die Dirigenten ihr Amt ausführten. In einer Sammlung von Kupferstichen, welche 1725 bei J. G. Weigel in Nürnberg heraus kam und die verschiedenartigsten Musiker in Action vorführt, findet man auch einen Musikdirector, welcher, eine Notenrolle in jeder Hand, aus der vor ihm aufgestellten Partitur stehend eine vierstimmige Motette, *Cantate Dominum* dirigirt; darunter ist zu lesen:

Ich bin, der dirigirt bey denen Musik-Chören,
Zwar still, was mich betrifft, doch mach ich alles laut.
Erheb ich nur den Arm, so läßt sich bald hören,
Was unsern Leib ergötzt, und auch die Seel erbaut.
Mein Amt wird ewiglich, dort einstens auch, verbleiben,
Wann Himmel, Erd und Meer in pures Nichts verfläuben.

Auf andern Abbildungen steht der mit der Notenrolle bewaffnete Dirigent bald neben dem Organisten und den Trompetern getrennt in der Mitte der rechts und links von ihm gruppirten Sänger und Geiger vor der Brüstung des Orgelchors. Nicht alle Directoren bedienten sich der Hände oder der Notenrolle, sondern dirigirten auch mit der Violine, um mit dieser den Sängern zur Hülfe zu kommen, wenn es nöthig war. Wieder andere, so auch Bach, benutzten das Cembalo, um durch hörbares musikalisches Eingreifen das Tempo aufrecht zu erhalten.

Bach's Sohn, Philipp Emanuel, spricht sich über das Cembalo als Directionsinstrument in seinem „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“, folgendermaßen aus: „Das Clavier, welchem unsere Vorfahren schon die Anführung anvertrauten, ist am besten im Stande, nicht allein die übrigen Vasse, sondern auch die ganze Musik in der nöthigen Gleichheit vom Tacte zu erhalten; diese Gleichheit kann auch dem besten Musico, ob er schon übrigens sein Feuer in seiner Gewalt hat, im andern Falle durch die Ermüdung schwer werden. Da dieses nun bei einem geschehen kann, so ist die Vorsicht, wenn viele zusammen musciren, um so viel nöthiger, jemehr hierdurch das Tact-Schlagen, welches heut zu Tage bloß bei weitläufigen Musiken gebräuchlich ist, vollkommen ersetzt wird. Der Ton des Flügels, welcher ganz recht von den Mitmusicirenden umgeben stehet, fällt allen deutlich in's Gehör. Dahero weiß ich, daß sogar zerstreute und weitläufige Musiken, bei welchen oft viele freiwillige und mittelmäßige Musici sich befunden haben, bloß durch den Ton des Flügels in Ordnung erhalten worden sind. Steht der erste Violinist folgendes, wie es sich gehört, nahe am Flügel, so kann nicht leicht eine Unordnung einreißen. Bei Singe-Arien, worinnen das Zeit-Maß sich schleunig verändert, oder worinnen alle Stimmen gleich lärmten und die Singe-Stimme allein lange Noten oder Triolen hat, welche wegen der Eintheilung einen deutlichen Tact-Schlag erfordern, haben die Sänger auf diese Art eine große Erleichterung. Dem Vasse wird es ohnedem am leichtesten, die Gleichheit des Tactes zu erhalten, je weniger er gemeiniglich mit schweren und bunten Passagen beschäftigt ist, und je öfter dieser Umstand oft Gelegenheit giebt, daß man ein Stück feuriger anfängt als beschließt. Will jemand anfangen zu eilen oder zu schleppen, so kann er durch's Clavier am deutlichsten zu rechte gebracht werden, indem die andern wegen vieler Passagen und Rückungen mit sich selbst genug beschäftigt sind; besonders haben die Stimmen, welche *Temporubato*

haben, hierdurch den nöthigen, nachdrücklichen Vorschlag des Tactes. Endlich kann auf diese Art, weil man durch das zu viele Geräusch des Flügels an der genauesten Wahrnehmung nicht gehindert wird, sehr leicht das Zeit-Maß, wie es oft nöthig ist, um etwas wenigens geändert werden, und die hinter, oder neben dem Flügel sich befindenden Musici haben einen in beiden Händen gleichen, durchdringenden und folglich den merklichsten Schlag des Tactes vor Augen.“ —

Nach der Aussage Agricola's war J. S. Bach im Dirigiren sehr accurat und im Zeitmaße, welches er gewöhnlich sehr lebhaft nahm, sehr sicher, sowie ihm von seinen Zeitgenossen ein entsprechend umsichtiges wie energisches Dirigiren nachgerühmt wird.

In späteren Jahren bediente sich Bach nicht mehr des Cembalo, sondern führte meistens die Generalbassbegleitung auf der Orgel aus, was in der Kirche doch viel practischer und eingreifender war und mehr Effect machte.

Obwohl Bach ein den Frieden liebender Mann war, so war er dennoch, wie alle Künstler, oft reizbar, besonders dann, wenn die Ausführung seitens der Sänger oder der Instrumentisten nicht nach seinem Wunsche ausfiel. Einmal geschah es, daß bei einer Probe der Organist der Thomaskirche, Gräbner oder Görner, aus Versehen einen Fehler machte. Da riß sich Bach in Wuth die Perrücke ab, schleuderte sie dem Mißthäter an den Kopf und donnerte: „Er hätte lieber sollen ein Schussflicker werden!“

Manchmal geschah es, daß er einen ungehorsamen Schüler mit Ohrfeigen vom Chor jagte. Uebrigens hatte Bach seine liebe Noth, um die Rote der Thomaner im schuldigen Respekt zu erhalten, wie das ja leicht begreiflich ist.

(Fortsetzung folgt.)

Bur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe.

Von Josef Sittard.

Verlag von W. Kohlhammer, Stuttgart.

Beiprochen von Rob. Pröbss.

(Fortsetzung.)

Unter Herzog Friedrich I. stand die Capelle von 1596 — 1605 unter Leonhard Lechner, von da bis 1608 unter Basilius Froberger. Letzterer erhielt außer freier Wohnung und reichlichen Naturallieferungen 132 Gulden, so wie für Verpflegung und Unterricht von 8 Capellknaben 144 Gulden. Die Besoldung der Instrumentisten belief sich damals auf 82 Gulden bei ansehnlichen Naturallieferungen. Nur der Engländer Price erhielt außer letzteren 215 Gulden, der „Cammermusikus“ Fortunatus Rid aus Oesterreich sogar 250 Gulden jährlich. Es sind hier die ersten Beispiele, daß Virtuosen besser, als Capellmeister bezahlt wurden. John Price ist eine Person mit dem unter diesem Namen 1630 am Dresdner Hofe wirkenden Musiker, der hier „eine Cammermusik auf französische, englische und da es von Nöthen auf jetzige italienische Manier“ einrichten wollte, „was ihm in Württemberg mit Hülfe seiner beiden Schwäger (wahrscheinlich den dort gleichzeitig mit ihm angestellten beiden Morell) gelungen sei.“ Sittard glaubt daraus schließen zu dürfen, daß die Kammermusik am Württembergischen Hofe früher eingeführt worden sei, als am sächsischen. Da aber englische Instrumentisten hier schon seit 1586, wenn auch unterbrochen thätig waren, so ist dies um so fraglicher,

als der berühmte Capellmeister Schütz das, was Price Camtermusik nannte, für musikalische Charlatanerie erklärte.

Unter dem Nachfolger Friedrich I., Johann Friedrich, sollte der Kosten wegen die Capelle eingeschränkt werden, was zur Entlassung Froberger's und, wie eine Vorstellung des Kirchenraths, der zur Besoldung nicht unbedeutend beitragen mußte, beweist, unter dem Capellmeister J. C. Raab zum Verfall derselben führte. Auch scheint es, als ob die hier gemachten Ersparungen zu Gunsten der damals in Aufnahme kommenden Inventionen, Ballette und ähnlichen Festspielen stattgefunden hätten. Die Vermählung des Herzogs (1604) bot dazu wahrscheinlich die erste Veranlassung. Das erste Ballet aber wird hier im Jahre 1616 zur Feier der Taufe des Prinzen Friedrich erwähnt. Da diese Darstellungen von der Hofgesellschaft selbst ausgeführt wurden, so wurde auf ihre Ausstattung großer Werth gelegt. Der Maschinist spielte dabei eine hervorragende Rolle und es kann nicht befremden, ihn in ungewöhnlicher Weise bezahlt zu sehen. Ein gewisser Gerhard Philippi erhielt unter dem Titel eines Ingenieurs 1618 ein Gehalt von nicht weniger als 1000 Gulden jährlich. Besonders eigneten sich zu solchen Darstellungen, die von Italien ausgehenden Singballette, die in Paris ihre höchste Vollkommenung und auch von hier zumeist ihre weitere Verbreitung erhielten. Das erste Spiel dieser Art hat in Stuttgart nach Sittard 1660 stattgefunden. 16 Jahr später findet sich hier die erste Nachricht von einer Aufführung der sogenannten „Wirthschaften“. Nachdem schon 1600 unter Friedrich I. englische Schauspieler am Württembergischen Hofe erschienen waren, wiederholte sich dies in den Jahren 1609 und 1613. In letzterem wird hier auch einer französischen Truppe gedacht, welche Frauen als Schauspielerinnen mit sich führte.

Der dreißigjährige Krieg brachte, wie fast überall in Deutschland, auch hier große Störungen und Unterbrechungen in der Entwicklung künstlerischer Unternehmungen mit sich. Nach der unglücklichen Schlacht bei Nördlingen wurde die Capelle so gut wie aufgelöst. Erst 1639 schritt man wieder langsam an eine Wiederherstellung, von der aber doch erst, nachdem der Friede allseitig geschlossen war, ernstlich die Rede sein konnte.

Die Entwicklung des neuen Instituts litt aber lange unter der Eifersucht und den Streitigkeiten der Capellmeister und Hoforganisten, sowie unter dem schlaffen Wesen und der Widerseßlichkeit der übrigen Capellmitglieder. Nicht nur der 1657 zum Capellmeister ernannte Samuel Capricornus, ein gründlich gebildeter Musiker, doch auch ein Mann von großem Selbstbewußtsein und Eigenwillen, sondern auch der nach seinem 1665 erfolgten Abgang an seine Stelle berufene Magg zeigte sich den hieraus entstehenden Kämpfen nicht gewachsen. Der 1674 zur Regierung gelangte Herzog Wilhelm Ludwig schränkte daher die ihrem Verfall entgegenwankende Capelle wieder auf das Nöthigste ein. Erst Eberhard Ludwig (1677—1733) wendete ihr nach erlangter Majorennität (1693) wieder ein lebhafteres Interesse zu. Doch macht sich ein höherer Aufschwung derselben erst unter dem seit 1698 am Hofe wirkenden und zwei Jahre später zum Capellmeister ernannten J. Siegmund Cousser bemerklich. Auch er aber hatte mit seinem Amtsbruder Schwarzkopf und mit der Unbotmäßigkeit der Instrumentisten und Sänger zu kämpfen. Ein Schüler Sully's, hatte er sich bereits als Gründer der Hamburger Oper berühmt gemacht, als er letztere nun auch hier mit seines früheren Lehrers „Acis und Galathea“ einführte, der dann rasch hinter einander mehrere Opern von ihm, von Steffani und Gianettini folgten. Ein

unruhiger Kopf von durchgreifendem Charakter, der nirgend lange aushielt, hatte er sich, nachdem er, wie es scheint, vorher sein Glück in England gesucht, nach Stuttgart gegeben, wo sein Vater, wie es bei Sittard einmal (S. 77) heißt, seit 1686 und wie man ein anderes Mal (S. 309) bei ihm liest, seit 1674 bis zu seinem 1695 erfolgten Tode als „Director und Informator Musices“ am Pädagogium und an der Stiftskirche angestellt war. Schon vor seiner definitiven Anstellung als Capellmeister brachen die Reibereien zwischen Cousser und Schwarzkopf aus, wozu das Verhalten einer, der jetzt in der Stuttgarter Hofcapelle angestellten Sängerin die erste Veranlassung gegeben zu haben scheint. Die Kenntenz der Capellmitglieder wurde so groß, daß Cousser bei dem Herzoge darauf antrug, ein Exempel statuiren zu lassen. Schon 1704 war es mit seiner Geduld zu Ende. Er nahm und erhielt seine Entlassung. Schwarzkopf erntete jedoch nicht die Früchte seiner Umtriebe, da ihm sein früherer Schüler, J. G. Christian Störl, zur Seite gesetzt wurde und seinen Intriguen mit kalter Anmaßung zu begegnen wußte. Zwei Jahre später wurde beiden J. C. Bez als Obercapellmeister vorgelegt, eine Stellung, die mit des letzteren 1617 erfolgten Tode frei wurde; wenigstens erhielt der gleichzeitig angestellte Brescianello erst später diesen Titel, jetzt aber nur den eines „Musique-Directeur und Maitre des concerts de la chambre“. Es scheint, daß diese Verhältnisse den berühmten Componisten Reinhard Keiser, den Nachfolger Cousser's in Hamburg, der gleichzeitig die Direction der dortigen Oper niedergelegt hatte, zwei Jahre später nach Stuttgart geführt. Er befand sich hier augenscheinlich in derselben Lage, wie Cousser zwei Jahre vor seiner Anstellung. Wie dieser bewarb auch er sich um letztere. Wie dieser, wurde auch er nur versuchsweise mit der Aufführung verschiedener Musikstücke betraut. Obgleich sein Ruf und sein Talent noch größer, als das Cousser's war, aber nicht mit demselben Erfolg, da er es in Brescianello bei des Herzogs Vorliebe für Italiener mit einem ungleich gefährlicheren Gegner zu thun hatte, als Cousser mit Schwarzkopf. Die in dieser Angelegenheit gewechselten Briefe, die Sittard ausfindig gemacht und zum ersten Mal mittheilt, sind in mehr als einer Beziehung so interessant, daß sie wenigstens auszugsweise hier mitgetheilt zu werden verdienen.

„Euer Hochgräfliche Excellenz — beginnt Keiser ein von ihm an den Oberhofmarschall gerichtetes Schreiben vom 16. Aug. 1719 — erlauben mir Hochgeneigt, daß Ihnen hiermit, weil dero Wichtige affaires mir Meinen persönlichen Zutritt nicht gegönnt, eine schriftliche Auffwartung mache, und Dero viel gültiges Patrocinium mir ausbitte. — Nachdem es meiner convenienz nicht mehr seyn will, in Stuttgart mich länger aufzuhalten, und ich aber jedoch die Gnade gehabt, Sr. Hochfürstl. Durchl. Veranlaßter maßen mit einer Kirchen- und einer Kleinen Theatralischen Music aufzuwarten, mithin mir nicht geziemen will, so stillschweigend weg zu gehen; Als habe auf den bevorstehenden Ludwigs-Tag eine neue Serenata verfertigt, womit ich bey Hochgnädigster Sr. Hochfürstl. Durchl., die Abschiedsaudienz nehmen möchte; wenn anders Ew. Hochgräfl. Exc. die Gnade vor mich haben und von dem projectirten dessein Sr. Durchl. apertur geben wollen, damit unter gnädigsten hohen consens die Materi gedruckt und Music-Proben angestellt werden dürfften.“ pp.

(Fortsetzung folgt.)

Didaktik.

S. Zadasohn: Lehrbuch der Instrumentation. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Wenn ein Mann wie Zadasohn, der sich schon seit Jahrzehnten als Componist, Theoretiker und Lehrer in den weitesten Kreisen ehrenvoll bekannt gemacht, ein neues Werk publicirt, so darf man schon im voraus auf eine allseitige Werthschätzung desselben schließen. Die hinterher kommende Kritik hat dann nur die Aufgabe, den Inhalt, die Darstellung zu besprechen und darzulegen, wodurch sich das Opus auszeichnet, welchen Standpunkt, welche Stellung es in der neueren Literatur einnimmt. Zadasohn hat nun das ganze Gebiet der Compositionslehre durch Lehrbücher bereichert. Harmonie, Contrapunkt, Fuge, Formenlehre sind von ihm bearbeitet worden. Den Abschluß bildet die vorliegende Instrumentationslehre.

Ein großer Vorzug dieses Werkes besteht darin, daß der Verfasser nicht bloß den Tonumfang der verschiedenen Instrumente angiebt, sondern auch zugleich die praktische Verwendung in zahlreichen Werken unserer Tonmeister durch Citate veranschaulicht. Dabei wird er so speciell, daß er z. B. bei den Streichinstrumenten auch sogar alle möglichen Doppelgriffe darlegt und zeigt, wie sie die Componisten für Violine und Violoncell verworthen haben. Alle jetzt mehr oder weniger gebräuchlichen Tonwerkzeuge, von der Geige und Flöte bis zur Mandoline, Zither, Trommel, Becken, Tambourin und Triangel herab, werden sehr ausführlich beschrieben, deren Klangcolorit geschildert und dabei die Anwendung in Tonstücken unserer bekanntesten Componisten gezeigt. Daß er mit unserem eigenen Organ, d. h. mit Kennenlernen der menschlichen Stimme beginnt, ist selbstverständlich. Die ersten drei Capitel behandeln die Compositionen für Singstimmen, hauptsächlich Motetten. Dabei wird die Form derselben dargelegt. Darnach werden Clavier, Orgel, sowie alle in der Kammer-, Kirchen-, Concert-, Opern- und Militärmusik vorkommenden Orchesterinstrumente kennen gelehrt und deren Behandlung durch zahlreiche, im Texte eingeschaltete Beispiele veranschaulicht. Der Verfasser sagt: Um beim Schüler die Vorstellung des Klanges eines Instrumentes, beziehentlich der Klangwirkung mehrerer gleichzeitig gebrauchter, hervorzurufen, mußte ich mich auf Stellen aus solchen Werken beziehen, die ich als allgemein bekannt voraussetzen durfte. Deshalb habe ich die beregten Beispiele vorzugsweise aus den bekanntesten Werken der Classiker herausgezogen. Den Schluß des Buches bildet die Anleitung zum Einstudiren der Singchöre, wie zur Leitung von Orchester, Chor- und Solostimmen in Proben und Aufführungen. Die meisten Beispiele hat der Autor aus den Werken folgender Componisten gewählt: Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Cherubini, Chopin, Mendelssohn, Meyerbeer, Schumann, Spohr; auch Rossini, Reinecke, Richard Wagner und noch viele Andere werden citirt. Aber merkwürdig, unerklärlich! unser Großmeister Frz. Liszt ist vergessen!!! Und doch mußte derselbe schon als erster Clavierheld der Neuzeit erwähnt und an dessen Werken gezeigt werden, bis zu welcher Höhe die Virtuositentechnik unter seinen Händen gelangt ist; ganz so, wie es bei andern Instrumenten und den dafür componirten Werken geschehen ist. Hoffentlich wird in einer zweiten Auflage des Buchs dieser Fehler beseitigt und auch Liszt's Schöpfungen, sowohl für Clavier wie für Orchester und Gesang, als hochschätzbares Studienmaterial ehrenvoll gewürdigt. Dr. J. Schucht.

Correspondenzen.

München.

Das V. und letzte Prüfungsconcert der Königl. Musikschule am 15. Juli ds. Jhs. wurde mit einer Symphonie für großes Orchester von Adolf Weidig eröffnet. Dies bedeutende Werk schließt sich in seinem Charakter und der Form nach an die classische Symphonie an, bewahrt mithin die historischen Sätze Allegro, Scherzo (von langsamem Tempo 2 Mal unterbrochen), Adagio und Allegro. Seine Ausdrucksweise ist klar, fließend und natürlich, belebt durch reizvolle Frische der Empfindung, welche zuweilen den Charakter der Sorglosigkeit trägt. Aber auch tiefe und ernste Anflänge bietet uns der dem Mannesalter nahe stehende Tondichter, so vor Allem im Adagio, wo die 2 Mal auftretende Posaune und die Cantilene der Oboe recht Nachdenkliches zu sagen wissen. Des nachsich-reizenden Scherzo's sei hier nur kurz aber eindringlich gedacht. Was alle Sätze gleichmäßig auszeichnet, das ist die Instrumentation, und moderne Meister — ein wohlüberlegtes Lob, — welche sich bereits einen Namen errungen haben, hier könnten sie lernen, daß Instrumentation nicht nach äußerem Effect, sondern nach innerer Wahrheit zu streben hat. Wie discret, wie bezeichnend sind z. B. die Celli, die Oboe- und Flötenverharmelungen im ersten und letzten Satz, und wenn hier der Titane Beethoven Vorbild war, wie auch vor allem in der musikalischen Durchführung der Sätze, so weiß Jedermann, daß damit nur ein hohes Lob ausgesprochen werden soll. Ganz besonders aber ist die musikalische Selbstständigkeit der Gedanken zu rühmen. Hier ist allein Selbstständigkeit, Kraft, Anmuth und Tiefe, Charakter, Kernigkeit, Knappheit des Ausdrucks und Alles in den Dienst einer jeglichen äußern Effect ausschließenden Innerlichkeit gestellt, Eigenschaften, welche zu den allerschönsten Goffnungen berechtigen. Hier steht wieder einmal ein glänzendes Talent da, und, um die Dornenbahn ihm zu ebnen, welche der Unverstand und die urtheilslose Menge über junge Componisten verfügt, wollen wir unser Urtheil und unsere Prophezeiung über Adolf Weidig nicht zurück halten, welche lautet: Die Welt weiß noch nichts von ihm, aber — dereinst wird die Welt von ihm wissen. — Als zweite Nummer des Concerts folgte Liszt's Don Juan-Phantasie für Clavier von Herrn Franchetti vorgetragen. Auf dem Programm eines Prüfungsconcerts solche Nummer muß von vornherein Staunen erregen. Nur geistige Virtuosen können sich an solche Aufgabe wagen, und eine vollständig geistig-individuelle Durchdringung im Bunde mit der Technik sichert hier allein die Lösung. Herr Franchetti entledigte sich in angedeuteter Weise seiner Aufgabe; auch bei ihm erschien, nach Liszt'scher Intention, die Technik vollständig in den Dienst der Idee gestellt, und wenn sich hierzu das Feuer des gebornen Italieners gesellte, so kann man sich einen Begriff von der vollendet-künstlerischen Wiedergabe machen, eine musikalische That, welche Herrn Franchetti ohne weiteres in die Reihe der ersten Clavierpieler der Gegenwart stellt. Wahrlich einen glänzenderen Beweis ihrer Lehrfähigkeit, was Clavierpiel betrifft, konnte die Königl. Musikschule Münchens nicht bringen. Ihm ebenbürtig steht der Gesang zur Seite, was Wagner's Tannhäuser-Arie zeigte. Die noch jugendliche Sängerin, Frä. Büffel verfügt über ein herrliches, großes und klangreiches Organ, welches von befeelter Empfindung und dramatischem Feuer unterstützt wird. Die jubelnd-festliche Stimmung dieser Arie („Dich theure Halle grüß ich wieder“) wiederzugeben, gelang der Sängerin vortrefflich, und die nicht endenwollenden Weisfallstürme bei diesem Debüt sprachen deutlich genug für die künstlerisch-vollendete Leistung, für welche Frä. Büffel wohl, nächst dem Applaus, keine größere Anerkennung zu Theil werden konnte, und ihrem Lehrer, Prof. Zenger, als dadurch, daß der anwesende Herr Director Pollini aus Hamburg sie vom Podium weg für das dortige Stadttheater

engagirte. Welche Musikschule könnte solche Erfolge aufweisen? — Als dritte Nummer folgte Ballade und Polonaise für die Violine von H. Bieuztemp. Herr Schörg spielte beides mit technischer Gewandtheit und schöner Innerlichkeit; vielleicht hätte die Ballade noch etwas mehr p. p. ihrem so überaus zarten und schwärmerischen Charakter nach vertragen. — Im Folgenden ersuhr Beethoven's Esdur-Clavierconcert durch Herrn del Grande eine vor allen die zarten Stellen herrlich interpretirende und im ganzen tief empfundene Wiedergabe im ersten Satz, während Adagio und Rondo des Concerts von Herrn Schmid recht wacker bewältigt wurden. — Die vorletzte Nummer, „Der Luftgeister Gesang für „Chor und Orchester“ ist eine Composition von Johannes Tschirg, welche im allgemeinen recht Beachtenswerthes bietet. — Den Beschluß des Concerts bildete Mendelssohn's Duvertüre zu Ruy-Blas, welche die Orchesterklasse der Königl. Musikschule mit dem ihr eigenen künstlerischen Jugendfeuer in hoher künstlerischer Vollendung in einer Weise wiedergab, welche durch die Jugend einzigartig ist und wirkt, und selbst dem verwöhntensten Ohre Nichts zu wünschen übrig lassen möchte. — An das Concert selbst knüpfte sich die übliche Schlußfeierlichkeit, welche Sr. Excellenz der Königl. Generalintendant und Director der Königl. Musikschule Freiherr von Persall mit herzlichen Worten eröffnete, und zunächst darauf hinwies, wie schwer es ihm würde, sich von den Schülern seiner Anstalt zu trennen, die jetzt den ersten Weg in's Leben antreten, und welche der Anstalt zur Zierde gereichen hätten. Nach dem, dem Herrn Cultusminister für sein Erscheinen ausgesprochenen Dank wurden die Eleven der Königl. Musikschule namhaft gemacht, welchen für ihre Kunstleistungen bei ihrem Debüt ein öffentliches Lob gebühre. Es waren dies die Herren Adolf Weidig, Franchetti, del Grande, Zimbauer, Donderer und Fräulein Büffel. Hieran reihte sich die Ueberreichung der Zeugnisse und die Entlassung. — Wir selbst wollen nicht schließen, ohne der Direction der Königl. Musikschule unsern herzlichsten Glückwunsch für solche Resultate darzubringen, Resultate, welche nicht nur zum Theil den Stempel des Außerordentlichen tragen, sondern zugleich einen Beweis von der trefflich entfalteten Lehrthätigkeit liefern und der Königl. Musikschule Münchens zu Ruhm und Zierde gereichen.

P. von Lind.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Anführungen.

Brooklyn. 25 jähriges Stiftungsfest des Arion am 15. und 16. August. Am 15. August: Vocal- und Instrumental-Concert. Unter Mitwirkung von Fräulein Emma Schumann: Alt. Herrn Max Bendig: Violine. Herrn R. Thallon: Accompanist. Herrn Hugo Troetschel: Organist. Arthur Claassen, Dirigent. Männerchor: Fest-Cantate, für Männerchor, Soloquartett, Orgel und Clavierbegleitung von E. Fromm. Prolog, gesprochen von Herrn Peter Bertsch. Violin-Solo, Andante et Rondo capriccioso von St. Saëns, Herr Max Bendig. Männerchor (a capella), „Die stille Wasserrose“ von Franz Abt. Solo: Herr Carl Werh. (Vom Arion in seinem ersten Concert vor 25 Jahren mit demselben Solisten gesungen.) Alt-Soli: „Du bist wie eine Blume“ von A. Rubinstein, „Wenn ich in deine Augen seh“ von R. Schumann, „Still, wie die Nacht“ von Carl Bohm, Fräulein Emma Schumann. Violin-Soli: Romanze von Wilhelmj, Tarantella von Sauret, Herr Max Bendig. Männerchor (a capella), „Vom Rhein“ von Max Bruch. Am 16. August: Großes Garten-Concert, gegeben von der Capelle des 12. Regiments, Herr R. Leiboldt, Dirigent. Marsch, („Arion“) von Leiboldt. Serenade von Herfurt. Walzer von Strauß. Selection, aus „Aida“ von Verdi. Fackeltanz von Meyerbeer. Ouverture, aus der „Zigeunerin“ von Balfe. Lied, („Wir lustigen Musiquanten“) von Rüden. Old Homestead Polka von Leiboldt. Ouverture, zu „Dichter und Bauer“ von Suppé. Selection, („Erminie“) von Jacobowski. Marsch, „Liederkranz-Commerz“ von Leiboldt. Das eigentliche

Jubiläums-Concert findet statt Sonntag den 26. October in der Amphion-Academie, unter Mitwirkung hervorragender Solisten und eines aus 40 Künstlern bestehenden Orchesters. Zur Auf-führung gelang unter Anderm: Richard Wagner's „Das Liebes-mahl der Apostel.“

Gmunden, den 10. September. Musikalisch-declamatorischer Salon mit Frä. Marie von Timoni, Herrn Kammervirtuosen Marcello Rossi und Fürst Serge Woltonsh, arrangirt von Friederich Gohmann. Prolog von Fried. Gohmann. Wagner-Tauffig, Siegmund's Lenzeslied, Marie v. Timoni. Wieniawski, Legende, M. Rossi, Canzonetta von Marcello Rossi. Stieler, Ein Winter-Idyll, Fried. Gohmann. Dworatz, Träumerei, Liszt, Waldestrauchen, Marie vo: Timoni. Bieuztemp, Ballade und Polonaise, Marcello Rossi.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 20. September. Dr. Rust: „Aus der Tiefe ruf' ich, Herr“, 8stimmiger Chor. J. S. Bach: „Fürchte nicht“, doppelschürige, 8stimmige Mo-tette in 2 Sätzen. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 21. September. Hauptmann: „Du, Herr, zeigst mir den besten Weg“, Chor mit Orchesterbegleitung.

Melbourne (Australien), 5. August. Zweites Concert der Melbourne Philharmonic Society. Conductor: Mr. George Peake. Solisten: Miß Bertha Rossow, Miß Christie Fuller, Mr. Wm. Parfinsion, Mr. Wm. Juniper. Hon. Organist: Mr. J. R. Ebeson und das Victorian Orchestra. Leader: Mr. Henry Curtis. Orgel-Solo „Offertoire in Es“, von Morandi, Mr. J. R. Ebeson. Recit. und Arie „Sound an Alarm“ (Judas Maccabäus), von Händel, Mr. Wm. Parfinsion. Piano-Soli: Spring Song, von Mendelssohn; Hungarian Dance, von Brahms, Signor Emanuel de Beaupuis. Recit. und Arie „With Verdure Clad“ (Schöpfung), von Haydn, Miß Bertha Rossow. Schicksalslied: „A Song of Destiny“ (Op. 54), von Brahms, Melbourne Philharmonic Society. Arie „I dreamt I was in Heaven“, von Costa, Miß Christie Fuller. Quartett „Honour and Glory“ (Naaman), von Costa, Miß Rossow, Miß Fuller, Mr. Parfinsion, Mr. Juniper. Violin-Solo „Romanze“ von Wilhelmj; Meditation „Ave Maria“, von Gounod, Miß Bertha Rossow. Piano-Solo: Transcription über „Rigoletto“, von Verdi-Liszt, Signor Emanuel de Beaupuis. Soli: „Wooling“, von Streletzki; „What shall I offer“, von F. C. Deacon, Miß Christie Fuller. Choral-Ode „The Sun Worshippers“, von H. Goring Thomas, Melbourne Philharmonic Society.

Personalnachrichten.

— Miß Nikita, die jugendliche amerikanische Sängerin, deren erstes Concert am 6. October in der Philharmonie stattfindet, hat für dasselbe eine ganze Anzahl deutscher Lieder in das Programm aufgenommen. Nach ihrem Auftreten in Berlin unternimmt Miß Nikita eine sieben Monate währnde Concertreise, an welcher der Pianist Georg Liebling theilnimmt.

— Jan Gall, der Componist vieler reizender Lieder, 3- und mehrstimmiger Chöre, ist in das Conservatorium seiner Vaterstadt Straßau als Professor des Gesanges eingetreten.

— Kirchenmusikdirector Bollhardt in Zwickau, welchem vom dortigen Rathe die Revision der Rathsschulbibliothek, soweit Musikalien in Frage kommen, mit übertragen ist, hat bis jetzt in der genannten Bibliothek 300 alte, der Reformationszeit, bezw. dem Anfange des 16. Jahrhunderts entstammende Compositionen aufgefunden. Letztere sind meist altdeutsche Volkslieder.

— Der Heldentenor Herr Bruno Heydrich, früheres Mitglied der Dresdener Königl. Capelle, gab in Meissen (seiner Vaterstadt) ein Concert unter Mitwirkung der dortigen Stadtcapelle. Herr Heydrich sang die „Zell“-Arie, „Lobengrin“-Erzählung, eine Reihe von Liedern und dirigirte eine eigene Concert-Ouverture. Das hervorragende Instrumental-Virtuosentalent und die compositorische Begabung, die in Dresden, im Tonkünstler-Verein u. vollgewürdigt wurden, hat Herr Heydrich vor seinen Fachkollegen voraus. Von nächstem Herbst ab ist Herr Heydrich auf 5 Jahre für das Leipziger Stadttheater engagirt und für die nächsten Bühnenfestspiele in Bayreuth als Darsteller des „Tannhäuser“ in der neuen Bearbeitung.

— Otto Hegner, der jugendliche Pianist, wird in seinem Berliner Concert mit dem philharmonischen Orchester (Singacademie am 17. October) unter Anderem Chopin's Emoll-Concert zum Vortrage bringen; gleich zu Anfang der Saison spielt Hegner in einem Leipziger Gewandhaus-Concert.

— Herr Sally Liebling, der erst kürzlich von einer sehr erfolgreichen Tournee mit Etella Gerster nach Berlin zurückkehrte, wird

auch in der kommenden Saison seine Hauptthätigkeit dem von ihm vor drei Jahren gegründeten, „Neuen Conservatorium der Tonkunst“ als Lehrer und Director zuwenden. Herr Hofopernsänger Julius Liebau wird fortan die Gesangsclassen und den dramatischen Unterricht in diesem Institut leiten.

— Am 30. August verstarb in Braunschweig nach langem Leiden der Tonkünstler C. C. Bartsch, Chordirector a. D.

— In Sonnershausen starb am 16. September nach kurzer Krankheit der Fürstliche Concertmeister a. D. Herr Thilo Kellermann im 79. Lebensjahre. Der Verstorbene war ein Schüler des berühmten Clarinettenvirtuosen Hermstedt und zeichnete sich ebenfalls als Virtuoso aus. Beide gebrauchten Clarinetten aus Ebenholz mit metallnem Mundstück, wodurch das Klangcolorit bedeutend verschönert wurde. Ein von Kellermann vorgetragenes Spohr'sches Concert gewährte einen unbeschreiblichen Hochgenuss.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Eine der merkwürdigsten Aufführungen der „Eugenotten“ fand im königlichen Opernhause in Berlin statt. Kaiser Wilhelm, Kaiser Franz Josef und der König von Sachsen haben sie auf Jagdschloß Rohnstock in Schlesiens telephonisch angehört. Herr Graf Hochberg, als Besitzer dieses Schlosses, hat eines der Zimmer des gegenwärtig von den drei Monarchen bewohnten Edelsitzes mit dem königlichen Opernhause telephonisch verbinden lassen. Orchester und Chor waren nach einer Mittheilung der „Schles. Ztg.“ vollkommen deutlich hörbar, die Soli wurden klar vernommen und besonders die weiblichen Stimmen waren so klar, daß theilweise der Text verstanden wurde. Ob da nicht den Künstlern bangen sollte? Wenn man einst in Liegau, Hannover, Dresden, Weimar sich telephonisch an Berlin anschließen können wird, — wozu werden dann außerhalb Berlins die Opernhäuser und Sänger künftig dienen? Hoffentlich kommt es zu dieser „unpersönlichen“ Kunst nicht so bald.

— Im königlichen Hoftheater zu Dresden haben erfreulicherweise die Vorbereitungen zu Peter Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad“ begonnen und werden mit Eifer zu baldigem Ende geführt, so daß die Aufführung nicht erst in der zweiten Hälfte der Saison, sondern nächsten Monat möglich werden wird.

— Jules de Swert hat eine komische Oper „Piccolino“ vollendet, der sowohl graziöse, liebenswürdige Musik, wie ein interessantes, fesselndes Textbuch nachgerühmt wird. Die Hauptrolle des Werkes, der Maler Friedrich, ist speciell für den Baritonisten Herrn Ludwig Straßsch komponirt. Die Oper wird im Laufe des Winters in Rotterdam, Amsterdam und Haag in Scene gehen.

— Aus Coburg wird berichtet: Allgemeine Anerkennung findet die Wiederaufführung von Cimarosa's Oper „Die heimliche Ehe“ (Il matrimonio secreto). Die Aufführung war von Herrn Regisseur Jacques Goldberg glänzend und stimmungsvoll inscenirt, und der musikalische Theil erfreut durch Herrn Hofkapellmeister Faltis eine vortreffliche Wiedergabe.

Vermischtes.

— „Die „Freie musikalische Vereinigung“ zu Berlin veranstaltete während der letzten Saison 12 Übungsabende, an welchen 115 neue Compositionen (69 bereits im Druck erschienene, 46 Manuscripte) aufgeführt wurden; 10 Manuscripte fanden Verleger. Der erste Übungsabend nach den Ferien findet statt Montag, den 6. October, Abends 8 Uhr im Blüthner'schen Saale, Potsdamer Straße 32. Gäste sind willkommen.“

— Aus Gmunden wird geschrieben, daß die am 10. d. durch die Gräfin Prokisch-Osten (Friederike Hofmann) arrangirte musikalisch-deklamatorische Matinee in glänzender Weise verlief. Der elegante und durch Güte des Herrn Ritter Miller v. Altholz reizend decorirte Salon im Schlosse Ort war von der Erzherzogin Maria Theresia, Herzogin von Württemberg mit Familie, der Herzogin Thyra von Cumberland, der Prinzessin Mary von Hannover, dem Herzog von Teck, den Fürstinnen von Teck, dem Gefolge der hohen Herrschaften, Pauline Lucca und der Elite der einheimischen und fremden Gesellschaft Gmundens und seiner Umgebung besucht. Friederike Hofmann wurde nach dem künstlerischen Vortrage von Stieler's „Winter-Idylle“ rauschend acclamirt. Die Claviervorträge des Hrn. v. Timoni fanden die beifälligste Aufnahme und Kammervirtuose Marcello Rossi enthielt sich durch sein meisterhaftes Spiel in solchem Maße, daß er, den vielen begeisterten Hervorrufen Folge leistend, mit Zugaben dankte. Das Reinerträgniß führte dem wohlthätigen Zwecke über 800 fl. zu.

— Herr Musikdirector Louis Große, dessen hübsche melodische

Werke sich der angelegentlichsten Beachtung unserer musikalischen Kreise erfreuen, läßt bei C. B. W. Siegel in Leipzig ein neues Tonwerk erscheinen, betitelt: „Das Frühlingskind“, ein Märchen von den vier Jahreszeiten von M. Meißner, für zweistimmigen Chor (Sopran und Alt), Soli (Sopran und Alt) und Clavierbegleitung. Die effectvollen Musiknummern, die sich alle leicht ausführen lassen, verbindet ein anmuthiger Text märchenhaften Inhalts, sodaß sich das Ganze namentlich auch zur Aufführung in Instituten, Töchter Schulen v. eignet.

— Ueber den Aufenthalt der Königin von Rumänien in England wird aus London berichtet: Die Königin war am 10. d. M. der Gast Lord Roslyn's auf dessen Stammschloß Roslyn Hall. Auf Wunsch der Königin hatte der Lord einige der namhaftesten wallisischen Barden eingeladen. Es waren Elwydd Fardd, der Erzruide, Hwfa Mon, der stellvertretende Erzruide, Iolo Carnarvon, in Bangor gekrönter Barde, Cadfan, in London gekrönter Barde, Pedr Mostyn von Rhyl und Tudno von Bangor. Während des Mahles trug der Harfenspieler der Königin, John Thomas, einige Stücke auf seinem Instrumente vor. Später ließ sich die Königin in rumänischer Nationaltracht, umgeben von den Barden, photographiren und recitirte selber einige rumänische Volkslieder. Die Königin von England hat sie eingeladen, Balmoral zu besuchen. Der König von Rumänien trifft im Laufe dieses Monats in Vladudno zu einem Besuche seiner Gemahlin ein. Die Königin von Rumänien gedenkt auch Irland zu besuchen und dort einige Wochen als Gast des Earls von Meth zuzubringen.

— Von Nicolai von Wilm (Wiesbaden), dem Componisten einer Reihe feinsinniger und geschmackbildender Clavierstücke, die sich namentlich für Unterrichtszwecke vorzüglich eignen, sind im Verlage von F. E. C. Leudart (Konstantin Sander) in Leipzig als opus 90 und 91 soeben eine vierhändige Walzer-Suite, sowie eine Ballade „Selge's Treue“ für mittlere Stimme erschienen, welche der Beachtung der Kunstfreunde auf's Wärmste empfohlen zu werden verdienen.

— Georg Bierling's oratorisches Hauptwerk „Der Kaub der Sabinerinnen“, das für die bevorstehende Saison an verschiedenen Orten in Aussicht genommen ist, gelangt u. A. in Erfurt am 4. December c. zum wiederholten Male zur Aufführung. Für die Sopran-Partie darin ist Frau Professor Schmidt-Röhne gewonnen worden.

— Beethoveniana. Der Verfasser der Denkschrift: „Ludwig van Beethoven's Aufenthalt in Döbling“ theilt uns mit: „Als Ergänzung zu der, meiner bescheidenen Studie gewordenen wohlwollenden Besprechung durch Herrn Dr. Kallischer, in der Nummer vom 30. Juli f. J., erlaube ich mir die Mittheilung, daß jener falsche Bericht Grillparzer's, nach welchem Thayer das Jahr 1800 mit Döbling in Verbindung brachte, seine Richtigkeit hat. Wie ich in der Note 7 beziehungsweise 51 meiner Denkschrift mittheile, besuchte Thayer den verstorbenen Dichter am 4. Juli 1860; Grillparzer, der auch sonst noch Verschiedenes auf dem Gewissen hat, ist es zu verzeihen, daß er sich nach 52 Jahren und im hohen Alter irrte und da jenes Haus von Heiligenstadt knapp an der Grenze von Unterdöbling liegt, ist der Irrthum von der Glaubwürdigkeit um so leichter gewesen.“

— Im Laufe der Verhandlung eines Processes, welchen der bekannte Librettodichter des „Savoy-Theaters“, Mr. Gilbert, gegen den Director dieses Theaters, Mr. D'Oyly Carte angestrengt hatte in Folge eines Streites über die Auslegung des Abkommens, in Gemäßheit dessen die bekannten Sullivan-Gilbert'schen Opern zur Darstellung gebracht wurden, kam die interessante Thatsache zu Tage, daß Carte, Gilbert und der Componist Sir Arthur Sullivan während ihres elfjährigen Zusammenwirkens jeder einen Profit von sage 90,000 Ltr. oder 1,800,000 Mark gemacht haben. Das in jeder Hinsicht erfolgreiche Triumvirat hat sich nunmehr aufgelöst. Gilbert dichtet künftighin seine Librettos für das Lyric-Theater; Sullivan ist seinem Director treu geblieben, aber componirt keine komische Oper mehr für das Savoy-Theater. D'Oyly Carte hat mit seinem Rugenertrage ein neues Opernhaus in Shaftesbury Avenue gebaut, welches mit einer neuen „großen“ Oper Sullivan's, betitelt „Ivanhoe“, demnächst eröffnet wird.

— (Telephonischer Operngenuß.) In der „Urania“ des Berliner Ausstellungsarkades wurden die ersten Versuche gemacht, die „Carmen“-Aufführung der Königl. Hofoper telephonisch zu übertragen. „Als wir, der Direction folgend, um 8 Uhr die „Urania“ betraten“, berichtet ein Theilnehmer der „Nat.-Ztg.“ über das Experiment, „wurden wir nach einer kleinen Notunde geleitet, wo wir bereits eine Anzahl andächtiger Zuhörer fanden. An den Wänden und Fensternischen waren kleine galgenähnliche Vorrichtungen angebracht, an welchen je zwei telephonische Schallbecher baumelten. Der Director der „Urania“ überreichte uns einen Theaterzettel und ein Textbuch zu „Carmen“ und lud uns ein, zwischen ein Paar

Schallbechern auf einem Stuhle Platz zu nehmen. Die Schallbecher wurden dann zurecht gerückt, so daß sie die Ohrmuscheln berührten, und das aufgeschlagene Textbuch in der Hand, erwarteten wir den Beginn des 2. Actes. Wie im Theater wurde auch uns das Zeichen zum Beginn gegeben, und „tak — tak — tak“ hörten wir den Vorhang sich aufrollen. Fräulein Röthausen-Carmen begann das Lied zum Preise der Zigeuner und in ihr helles Tralala stimmten die Zigeunerschwestern Frasquita und Mercedes ein. Dann hörten wir den Chor auf den Stierkämpfer Escamillo ausbringen und von diesem selbst das berühmte „Auf in den Kampf, Torero! Soloz in der Brust, Siegesbewußt.“ Die einzelnen Stimmen hoben sich klar und deutlich von einander ab, gingen dann wieder harmonisch zusammen, während das Orchester in decenter Zurückhaltung blieb. Wenn man die Augen schloß, konnte man wäghen, im Opernhause zu sitzen und die malerischen Trachten der Spanier auf der Bühne zu sehen. Zuweilen schreckte uns ein „Phtchtchtchtcht“ — das berühmte Nebengeräusch des Telephons — aus unserer Illusion auf. Der Act ging zu Ende und damit auch unser „Schnittbillet“ — andere Zuhörer harrten bereits auf den dritten Act. — Die Anlage des Operntelephons erfordert freilich noch ganz andere Einrichtungen, als die gewöhnlichen Fernsprecher. Vier besonders starke Broncedrähre, durchgehends in einer Entfernung von zwei Metern vom gewöhnlichen Telephonnetz, verbinden die Urania mit dem drei Kilometer entfernten Opernhause. Zu beiden Seiten des Souffleurkastens in der Oper ist je ein Adler'sches Mikrophon aufgestellt. Von dem links aufgestellten Mikrophon geht die Leitung durch zwölf in der Urania befindliche linke Telephone; von dem rechten Mikrophon dagegen durch Vermittelung der zweiten Schleife in die rechten Telephone. Hierdurch wird die große Illusion während des Hörens erzeugt, indem man alle Bewegungen der Sänger durch das Ohr deutlich zu verfolgen vermag. Nun wird es auch erklärlich, warum das Orchester wider Erwarten nur so schwach wirkt; dasselbe liegt vertieft unter der Bühne, während die Mikrophone auf der Bühne sich befinden. Die ganze Einrichtung des Operntelephons ist von der kaiserlichen Postverwaltung ausgeführt. Noch einen Schritt weiter und jeder an die Fernsprechverbindung Angeschlossene wird die Operaufführungen im eigenen Hause hören können.

— Bekanntlich erstreckte sich der Tenorist Franz Nachbaur der besondern Gunst König Ludwigs II. Dieser Sänger hat jüngst einem Mitarbeiter des „Pester Lloyd“ Vieles über seine intimen Beziehungen zu dem unglücklichen Bayernkönig mitgetheilt. Nachbaur, der für den König eine völlig schwärmerische Verehrung bewahrt hat, wurde von diesem mit den kostbarsten Geschenken überhäuft. Man könnte sein Heim ein „Ludwigsmuseum“ nennen. In jedem Winkel, an allen Ecken und Enden finden sich Andenken an den unglücklichen Monarchen. Die Geschenke beziehen sich hauptsächlich auf „Lohengrin“, für welchen Ludwig eine besondere Vorliebe hegte. Da ist ein von Zumbusch in carrarischem Marmor ausgeführtes Werk, welches Nachbaur im Schwanenschiff darstellt. Der Sänger erhielt dieses Prachtstück der Bildhauerei in den siebziger Jahren. 1882 bekam er ein neues Lohengringeschenk: den Rahm mit dem Schwan; der erstere ist aus purem Gold, der letztere aus Silber. Eine prächtige Brosche von unschätzbarem Werth, welche Frau Nachbaur einst vom Monarchen erhielt, hat ebenfalls die Gestalt eines Schwans; der Leib besteht aus einer gewaltigen Perle, die Flügel sind aus großen Brillanten, der Schnabel aus Rubinen. Das prachtvollste Stück ist eine Meerschampfeise; an dem nicht besonders großen Kopf ist auf der Vorderseite das Finale des ersten Actes aus „Lohengrin“ außerordentlich klar und deutlich aus dem Meerschäum herausgeschnitten. Im Hintergrunde der Scenerie stehen Ritter, im Vordergrund König Heinrich, Lohengrin, Elsa von Brabant und am Boden zusammengebrochen liegt Telramund und neben ihm steht erstarrt Ortrud. Aber nicht nur beim „Lohengrin“ gedachte der König seines Sängers, sondern auch bei jeder anderen Gelegenheit und fast nach jeder Premiere eines Stückes sandte er ihm Zeichen seines Wohlwollens. So erhielt Nachbaur nach der ersten Aufführung von „Parsifal“ ein reizendes Goldstückchen, auf dessen Platte sich der von Jlle gemalte Graalstempel befindet. Nach der Aufführung von Verdi's „Aida“ bekam er ebenfalls einen kleinen runden Tisch, auf dessen reichgeschnitzter Marmorplatte die Scene zwischen Nababes und Aida aus dem dritten Act aufgemalt ist. Von lebensgroßen Porträts des Königs sah ich bei Nachbaur nicht weniger als drei; ferner zeigte mir der Sänger als Geschenk des Königs eine Menge kostbarer Ringe und Brillantnadeln und wohl ein Duzend großer goldener Uhren mit dem Bilde Ludwigs. In den Briefen, welche Nachbaur von dem König besitzt, gebraucht letzterer die zärtlichsten Redewendungen und versichert ihn seiner feinsten, unerschütterlichen Freundschaft. „Wir Beide sind, so schreibt er an einer Stelle, Feinde alles Gemeinen und Schlechten

und erglügen in heiligem, gottentflammtem Feuer für alles Hohe, Reine und Ideale. Deshalb wollen wir auch unser Leben lang treue und aufrichtige Freunde bleiben“.

Kritischer Anzeiger.

Wilhelm Berger. Op. 28. Zu Vallendar am Rheine. Lied für eine Stimme mit Clavierbegleitung. Praeger & Meyer, Bremen.

Eine ganz achtbare Composition, im Volkston gehalten, von dem aber die 4 ersten Tacte, an das bekannte Volkslied „Zu Mantua in Bänden“, die Erinnerung wach ruft.

Richard Wagner. Die Erwartung. Lied für Männerchor mit Clavierbegleitung bearbeitet von L. Bahm. A. Fürstner, Berlin.

Ob der Bearbeiter mit der Wahl dieses Liedes einen glücklichen Wurf gethan hat, und ob überhaupt der leidenschaftliche Charakter des Wagner'schen Tonsatzes zu einer Uebertragung für Männerchor passend war, will ich dahin gestellt sein lassen; jedenfalls aber muß man dem Arrangeur die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß er den etwas spröden Stoff in hübscher Weise für die 4 Singstimmen gesetzt hat, die sehr anerkennungswürth ist.

— Spinnerlied aus der Oper „Der Fliegende Holländer“, für 4stimmigen Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte, zum Gebrauch an höheren Mädchenschulen eingerichtet, von Richard Schmidt. Fürstner, Berlin.

Das berühmte Spinnerlied wird auch in dieser dankbaren und effectvoll eingerichteten Bearbeitung seine zündende Wirkung nicht verfehlen. Kl.

Joseph Menner jun., Op. 1. Drei Lieder für gemischten Chor. Nr. 1. Erwachen. Nr. 2. Kommen und Scheiden. Nr. 3. Frühlingsglaube. Preis jeder Nr.: Part. und Stimmen M. 1,20. (Leipzig, Forberg.)

Der Componist zeigt sich in diesen Liedern als ein talentvoller Musiker, der neben fließender und klangschöner Melodie seinen Geschmack in der Harmonisirung bekundet und in der Föhrung der Stimmen, in der Anwendung der Imitationen zc. sich als gut gebildet erweist. Die Stimmung der Texte ist getroffen und der Inhalt derselben musikalisch schön ausgedeutet. Das werthvollste der drei Lieder ist das preisgekrönte Nr. 3: Frühlingsglaube. Alle drei dürften eine angenehme Bereicherung des Repertoires derjenigen Chorvereine werden, die sich mit der Pflege des a capella Gesanges abgeben. A. Naubert.

G. Jos. Brambach, Op. 65. Drei Gesänge für Männerchor. Nr. 1. Herbststurm. Nr. 2. Mondnacht. Nr. 3. Trinklied. Pr. Nr. 1 und 3 à M. 1,80. Nr. 2. M. 1,20 für Partitur und Stimmen. (Leipzig, Forberg.)

Von diesen drei Gesängen liegt mir heute Nr. 3 vor, die beiden andern kamen schon vor Jahresfrist an dieser Stelle zur Besprechung. Wenn dieselben damals den Vereinen als musikalisch werthvoll und wirksam empfohlen werden konnten, so ist das bei dem vorliegenden Liede erst recht der Fall, es ist frisch, voll guten Humors, klangvoll und dankbar, dabei nicht zu schwer ausführbar.

Moriz Scharf. Op. 12. Der Brief aus der Fremde. Gedicht von A. Lemke, für eine Singstimme, Violine, Harmonium und Clavier. Carl Simon, Berlin.

Eine sehr dankbare, anmuthige Concertnummer, dem Text angepaßt: poesievoll und sinnig. Die begleitenden Instrumente sind meisterhaft gesetzt und schmiegen sich der Singstimme getreu an, ohne sie zu unterdrücken. Die musikalische Declamation ist ebenfalls sehr lobenswerth. W. Irgang.

Ramann-Volckmann'sche Musikschule zu Nürnberg.

Direction: Göllicherich-Schmidt.

Beginn des 26. Schuljahres: 1. October 1890.

Organisation: Dilettanten- und Künstlerschule (zur Ausbildung von Lehrern und Virtuosen.)

Lehrgegenstände: Clavier, Harmonium, Violine, Ensemble-Spiel, Sologesang, Chor-Schule, Uebungen für gemischten Chor, Allgemeine Musiklehre, Harmonielehre, Contrapunkt und Formenlehre, Geschichte der Musik und Aesthetik, Methodik und musikalische Pädagogik.

Gemeinschaftlicher Unterricht. — Prima vista-Uebungen. — Vortrags-Abende.

Clavier-Classen unter Leitung des Director Göllicherich.

Violin-, Harmonium- und Chor-Classen unter Leitung des Director Schmidt.

Sologesang unter Leitung von Frau Schmidt-Allizar.

Aufnahme finden für jedes Fach Schüler und Schülerinnen jeden Alters und jeder Ausbildungsstufe.

Alles Nähere enthält der **Prospekt** (gratis erhältlich in der Anstalt und in der Hofmusikalienhandlung **Hugo Zierfuss**, Nürnberg.)

Anmeldungen werden täglich von 11—1 Uhr in der Anstalt, Dürerplatz, entgegen-
genommen.

Die Direction.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Compositionen von Ferruccio B. Busoni.

Erster Compositions-Preis der Rubinstein-Stiftung.

- Op. 23. **Kleine Suite** für Pianoforte und Violon-
cell. Preis M. 4.—. I. Moderato, ma energico.
II. Andantino con grazia. III. (Altes Tanzliedchen).
IV. Sostenuuto ed espressivo. V. Allegro moderato,
ma con brio.
- Op. 24. **Zwei Gesänge** für eine tiefe Stimme mit
Begleitung des Pianoforte. Preis M. 1.50.
Nr. 1. „Lied des Moumouthe“.
Nr. 2. „Es ist bestimmt in Gottes Rath“.
- Op. 25. **Symphonische Suite** für Orchester. Part.
M. 20.—. Stimmen M. 25.—. I. Praeludium.
II. Gavotte. III. Gigue. IV. Langsames Intermezzo.
V. Alla breve (Allegro fugato).
- Op. 35. **Zwei Lieder** mit Pianoforte-Begleitung.
Nr. 1. Wer hat das erste Lied erdacht. M. 1.30.
Nr. 2. Bin ein fahrender Gesell. M. 1.30.
- Fantasie über Motive aus dem Barbier von
Bagdad.** Komische Oper von Peter Cornelius.
Für Pianoforte Preis M. 1.50.

Frieda Hoeck - Lechner,

Oratorien- u. Concertsängerin (Sopran),

empfehlte sich den verehrl. Concertdirectionen auch
für die nächste Saison. Adresse: **Carlsruhe**
(Baden), Karlstr. 6 oder **Berlin W.**, Hermann
Wolff, Concertdirection, Am Carlsbad 19.

Empfehlenswerthe Sammlungen für Männerchor

im Verlage von

F. E. C. Leuckart in **Leipzig**.

J. Dürrner's sämtliche Männerchöre.

Herausgegeben von **Richard Müller**. In Taschen-
format. Partitur mit dem Porträt J. Dürrner's M. 2.— netto.
Jedes der vier Stimmhefte 50 Pf. netto.

Th. Koschat's Männerchöre im Kärntner Volkston.

Wohlfeile Band-Ausgabe in Taschenformat. Zwei Bände.
Partitur à M. 1.50 netto. Jede Stimme zu jedem Bande
50 Pf. netto.

Rob. Schumann's Männerchöre. Ausge- wählte,

mit und ohne Begleitung. Herausgegeben von **F. Gustav
Jansen**. In Taschenformat. Partitur mit dem Porträt
Rob. Schumann's M. 2.— netto. Jedes der vier Stimm-
hefte 50 Pf. netto.

Lieder-Perlen aus der deutschen Sängerkasse von Franz Abt. Auswahl von Com-

positionen für vierstimmigen Männergesang. Taschenaus-
gabe in 2 Heften. Partitur à M. 1.50 netto. Jede Stimme
zu jedem Hefte 50 Pf. netto.

„Ein wahres Schatzkästlein prächtiger Männerchöre, darunter
solche von bedeutendem künstlerischen Werthe.“

Illustr. Wiener Extrablatt.

Julius Franke

Oratorien- und Concertsänger (Bariton)

empfehlte sich den verehrl. Concertdirectionen. Adresse:
Dresden 12, Räcknitzstrasse.

Druck von G. Kreyling in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Aloys Maier, Fulda.

Leipzig, den 1. October 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 M., bei Kreuzbandsendung 6 M. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 M. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebeißner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 40.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: J. S. Bach, Händel, Gluck, Mozart, Haydn und Beethoven als Dirigenten. Dargestellt von Prof. H. Kling. (Fortsetzung.) — Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe. Von Josef Sittard. Besprochen von Rob. Bräfl. (Schluß.) — Kammermusik, Ad. Sandberger, Trio-Sonate für Violine, Viola und Pianoforte. Besprochen von Bernhard Vogel. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Hannover. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

J. S. Bach, Händel, Gluck, Mozart, Haydn und Beethoven als Dirigenten.

Dargestellt von
Professor H. Kling.
(Fortsetzung.)

II. G. F. Händel (1685—1759).

Die Methode, das Clavier als Directionsinstrument zu gebrauchen, wurde so probat gefunden, daß sie sich bis in unser Jahrhundert erhalten hat. In den Operaufführungen wurde zu Händel und Bach's Zeiten schon zwei Claviere benutzt, das eine als Clavecin d'accompagnement bloß zur Ausführung des Generalbasses und der Secco-Recitavive, das andere diente dem Dirigenten. Manchmal wurde das Clavier auch als selbständiges Instrument benutzt. So im Jahre 1767 im Theater Covent-Garden in London, wo in der Oper „Judith“ Frä. Brisker eine Favorit-Arie sang, welche allein mit dem Clavier begleitet wurde, eine Neuheit, die in großartiger Weise auf dem Theaterzettel angezeigt stand.

Die Componisten, welche gewöhnlich die Aufführungen ihrer dramatischen Werke selbst leiteten, dirigirten vom Clavier aus das Ganze, bald den Tact mit der Hand markirend, bald da wo es nöthig war, melodisch und harmonisch eingreifend, um das Ganze im Gleichgewicht zu erhalten, und auf die gleiche Weise functionierten ebenfalls die Capellmeister, welche die anderen Opernvorstellungen zu dirigiren hatten.

Als Dirigenten sehen wir Händel zum ersten Male in Hamburg auftreten. Er hatte sich dort mit Mattheson befreundet. An einem schönen Abend geschah es aber, daß Händel und Mattheson in einen Streit geriethen, der bei-

nahe folgenscher für Händel hätte werden können. Mattheson erzählt ihn wie folgt: „Am 5. December 1704, da meine Oper „Cleopatra“ aufgeführt wurde und Händel beim Clavicimbel saß, entstand ein Mißverständniß: wie solches bei jungen Leuten, die mit aller Macht und wenigen Bedacht nach Ehren streben, nichts Neues ist. Ich dirigirte als Componist und stellte zugleich den Antonius vor, der sich, wohl ein halbe Stunde vor dem Beschluß des Schauspiels, entleibet. Nun war ich bisher gewohnt, nach dieser Action in's Orchester zu gehen und das übrige selbst zu accompagniren, welches doch unstreitig ein jeder Verfasser besser, als ein anderer thun kann; es wurde mir aber dieses Mal verweigert. Darüber geriethen wir, durch einige Anheger, im Ausgange der Oper, auf öffentlichem Markte, bei einer Menge Zuschauer, in einen Zweikampf, welcher für uns beyde sehr unglücklich hätte ablaufen können, wenn es Gottes Führung nicht so gnädig gefüget, daß mir die Klinge im Stoßen auf einen breiten, metallenen Rockknopf des Gegners zersprungen wäre. Es geschah also kein sonderlicher Schade, und wir wurden durch Vermittelung eines der angesehensten Rathsherren in Hamburg, wie auch der damaligen Opernpächter, bald wieder vertragen; da ich dann desselben Tages, nemlich den 30. Dec. die Ehre hatte, Händeln bei mir zu bewirthten, wonächst wir beide, auf den Abend, der Probe von seiner „Almira“ beiwohnten, und bessere Freunde wurden, als vorhin. Sirachs Worte Capitel 22 trafen also hier ein: Wenn du gleich ein Schwert zückst über deinen Freund, so machst du es nicht so böse (als mit schmähen), denn ihr könnet wohl wieder Freunde werden, wenn du ihm nicht meidest, und redest mit ihm. Ich erzähle die Begebenheit nach ihren wahren Umständen deswegen, weil es noch nicht so gar lange ist, daß sie von verkehrten Leuten verkehrt hat ausgelegt werden wollen.“ (Ehrenpforte S. 190.)

Den eigentlichen charakteristischen Cursus für seine Ausbildung als Dirigent durchmachte Händel erst als der Herzog von Chandos, im Jahre 1717, ihn nach Cannons, seinem Wohnorte, einlud und dort ihm die Leitung seiner Capelle übertrug. Seine Capellfänger mußte er sich zum großen Theil erst für die Ausführung seiner Ideen erziehen und heranbilden, und auch die königlichen Capellmusiker, die er zu seinen Aufführungen heranzog, mußte er mit seiner Eigenart bekannt machen. Daß ihm das in vollem Maße gelang, wird durch die Begeisterung bewiesen, mit der sie sich in Folgezeit mit ihm verbanden, um seinen Werken weiteste Verbreitung zu sichern. Die dreijährige Capellmeisterpraxis in Cannons war für Händel bei seinen späteren Dratorienaufführungen äußerst nützlich und werthvoll.

Burney beschreibt Händel als Dirigenten folgenderweise: „Das Auftreten Händel's war ein feuriges, imperatorisches. Die Stimme, mit welcher er am Schlusse einer Arie Chorus zu rufen pflegte, war wirklich fürchterlich; bei den Proben seiner Dratorien pflegte er sehr heftig zu werden, wenn der Prinz und die Prinzessin von Wales nicht zur rechten Zeit in den Musiksaal traten. Ich fürchte selbst, das der moderne Thimotheus, wenn die Ehrendamen oder sonstige weibliche Begleiter des Hofes, während der Aufführung plauderten, nicht bloß fluchte, sondern auch Namen rief. Der Prinz von Wales pflegte dann zu sagen: Still! Still! Händel ist böse!“

Als der vom Publikum verzogene Sänger Carestini die Impertinenz hatte, Händel eine von diesem componirte Arie als für seine Stimme unbrauchbar zurückzusenden, eilte der Meister in loberndem Zorn in des Widerspenstigen Wohnung, ihn mit den Worten nieder donnernd: „Du Hund, muß ich es nicht besser wissen als Du, was Du singen kannst!“

Ein andermal, als die berühmte Sängerin Cuzzoni sich weigerte, die für sie von Händel componirte Arie „Falsa imagine“ in der Oper „Ditoe“, als für sie zu unbedeutend zu singen, geriet Händel in einen unbändigen Zorn und mit den Worten: Madame, o Madame, daß Sie ein leibhaftiger Teufel sind, weiß ich, aber Sie sollen wissen, daß ich Belzebub bin, der Teufel Oberster! Sie umfassend, hoch in die Luft haltend und drohend, sie zum Fenster hinauszuerwerfen, wenn sie nicht die Arie zu singen sich bereit erklärte. Zitternd, in Todesängsten, gelobte sie es und Händel hatte nichts mehr von ihrem Eigensinn zu erdulden.

Daß unter einem solchen energischen Dirigenten die musikalischen Aufführungen, die er leitete, mustergültig waren, versteht sich von selbst.

III. Ch. W. Gluck. (1714—1787.)

Im Jahre 1754 wurde Gluck von der Kaiserin Maria Theresia als Capellmeister des Wiener Hoftheaters mit einem Gehalt von 2000 Gulden jährlich angestellt. In dieser Eigenschaft entwickelte er einen großen Eifer für die Kunst. Kramer, ein Zeitgenosse Gluck's, erzählt: „So ein gutmüthiger lieber Mann der Herr von Gluck in jedem anderen Lebensverhältniß ist, so macht er doch, sobald er auf dem Platz als Director steht, den wahren Tyrannen, der durch den geringsten Schein von Fehler in Harnisch und bis zu den stärksten Aeußerungen der Hitze gebracht wird. Zwanzig-, dreißigmal reichen nicht hin, daß er die geübtesten Spieler der Capelle die Passagen wiederholen läßt, bis sie die von ihm bezweckte Wirkung hervorbringen. Er bräusquirt sie alsdann so sehr, daß sie ihm schon oft den Gehorsam aufgekündigt,

und nur durch das Zureden des Kaisers: „Ihr wißt ja, er ist nun einmal so, er meint es nicht so arg,“ — haben bewogen werden können, unter ihm zu spielen. Auch müssen sie immer doppelt bezahlt werden.

Kein Fortissimo kann ihm an gewissen Stellen stark und kein Pianissimo schwach genug sein. Dabei ist er ganz originell, wie jede Stelle des Affects, des wilden, sanften, traurigen, sich am Clavier, in allen seinen Mienen und Gebärden malt. Er lebt und stirbt mit seinen Helden, wüthet mit dem Achill, weint mit der Iphigenia, und in der Sterbescene der Alceste sinkt er ordentlich zurück und wird mit ihr beinahe zur Leiche.“

Als im Spätsommer 1773 Gluck in Paris eintraf, um die Vorstellung seiner Oper „Iphigenia in Aulis“ zu bewerkstelligen, fand er dort die Große Oper in einem schlechten Zustande. Das Orchester war mittelmäßig, im Winter spielten die Violinisten nur mit Handschuhen! Der Chor bestand aus einer Schaar von Gliedermännern, die Solo-Sänger waren meistens traurige Stümper, welche von dem wahren Gesang nicht die geringste Ahnung hatten. Sully hatte die üble Gewohnheit eingeführt, den Tact mit einem großen Stocke hörbar vorzuschlagen. Rousseau sagte über diese Art Dirigiren: „Die Oper in Paris ist das einzige Theater in Europa, wo man den Tact schlägt, ohne ihn zu beobachten, an allen andern Orten beobachtet man ihn, ohne ihn zu schlagen!“ Er nannte spöttisch den Dirigenten einen „Holzhacker“! Es ist leicht begreiflich, daß für seine musikalische Ohren dieses hörbare Tactschlagen etwas ganz Unausstehliches war. Gluck schaffte diese Unsitte ab. Einen großen Vernichtungskampf hatte er mit den Sängern zu bestehen, um sie so zu bilden, daß sie zum Vortrage der ihnen bestimmten Rollen die erforderliche Tüchtigkeit erhielten; er mußte die ganze Singeschule nach den Grundsätzen des Systems, das er rüchlich des musikalischen Ausdruckes, der Einfachheit und Reinheit des Gesanges, der Lebhaftigkeit und Richtigkeit der Declamation beim Vortrage seiner Recitation sich festgestellt hatte, mit seinen Sängern rastlos durcharbeiten. Die gleiche Mühe hatte er bei den Proben mit dem Orchester, wo er hinreichend Gelegenheit fand, sein ganzes Ansehen, seine ganze männliche Thatkraft und alle seine Kenntnisse zu entwickeln.

Die größten Schwierigkeiten bereiteten ihm die Sängerrinnen, welche, verzärtelt und von den hohen adeligen Herren unterstützt, sich wenig willig zeigten, sich der Vortragsmannier des deutschen Meisters unterzuordnen. Sie schleppten sich mühsam und gähmend auf der Bühne herum und glaubten ihre Pflichten genügend erfüllt zu haben, wenn sie schmollend ihre Rolle hersummten.

Grétry hat ein Zwiegespräch zwischen einer Sängerin und dem Tactschläger, daß er während einer Probe seiner Oper Céphale et Procris mit anhörte, aufgeschrieben:

„Die Sängerin auf der Bühne: Was soll das heißen, mein Herr? Ich glaube in Ihrem Orchester herrscht Aufruhr?“

„Der Tactschläger im Orchester: Wie, wie Fräulein, Aufruhr? Wir sind hier zum Dienste des Königs versammelt und wir dienen ihm mit allem Eifer.“

„Die Sängerin: Ich möchte ihm ebenfalls so dienen; allein, Ihr Orchester verhindert mich zu singen.“

„Der Tactschläger: Gleichwohl gehen wir doch recht im Tacte!“

„Die Sängerin: Im Tacte! Was ist denn das für ein Thier? Folgen Sie mir nach; Sie sollten doch

wissen, daß Ihr Orchester nur der gehorsamste Diener der Sängerin ist."

"Der Tactschläger: Ich gebe Ihnen ja immer nach, mein Fräulein; doch Sie singen jetzt eine Arie, die sehr streng im Tacte gehen sollte."

"Die Sängerin: Unterlassen Sie diese Narrheiten und folgen Sie nur meinem Gesang!" —

Es ist bekannt, daß Gluck ebenso wenig Umstände mit aufrührerischen Primadonnen und Sängern machte, als Händel, sowie, daß er überhaupt dem gesammten Bühnenvölkchen gegenüber seinen Willen im rechten Moment durchzusetzen verstand. So erklärte er bei einer Probe zweien vom Publikum verzogenen, übermüthigen Opernprinzessinen, die sich seinen Anordnungen nicht fügen wollten: Mes Demoiselles! man hat mich kommen lassen, die Iphigenia aufzuführen! Wollen Sie singen, so ist's gut — wollen Sie nicht, so steht das bei Ihnen; nur gehe ich dann zur Königin und sage: „Ich kann die Oper nicht aufführen“, setze mich in meinen Wagen und reise morgen wieder nach Wien zurück. Die Damen wußten, daß Gluck seine Drohungen verwirklichen würde und so unterwarfen sie sich, so neu ihnen auch eine solche Sprache bei einem Tonsetzer war, schmollend dem heimlich von ihnen gewiß als deutschen Vären bezeichneten Meister.

Bei den Proben zu den Opern war der Zutritt von den vornehmsten und angesehensten Personen als eine hohe Begünstigung betrachtet.

Diese Proben boten übrigens, bei Gluck's Unerbittlichkeit in gewissen, von seinem dramatischen Gefühl ihm dictirten Forderungen an Sänger und Orchester, sowie andererseits bei dem Feuer, mit dem er dirigierte, und durch die von ihm ausgehenden warmen Worte, mit denen er bei gelungenen Stellen die Ausführende belohnte, ein kaum geringeres Interesse dar, als die Aufführungen. Fürsten und große Herren drängten sich wetteifernd herbei, um Gluck, wenn er seinen Tactstock niederlegte, Perrücke und Ueberrock zu reichen; denn er hatte die Gewohnheit, diese Gegenstände, ehe er zum Dirigentenpult hinaufstieg und mit dem Einstudieren begann, abzulegen, und sich dagegen eine ihn gegen den Zug von der Bühne her schützende höchst originelle Kopfbedeckung aufzusetzen.

Durch sein geniales Dirigiren, vereint mit einer eisernen, alle Schranken niederreisenden Willenskraft, hat Gluck die musikalischen Leistungen der französischen „Großen Oper“ auf eine, vor ihm dort gänzlich unbekannte Höhe gebracht, deren Tradition sich bis auf unsere Zeit fortgepflanzt hat und maßgebend geworden ist.

(Fortsetzung folgt.)

zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe.

Von Josef Sittard.

Verlag von W. Kohlhammer, Stuttgart.

Besprochen von Rob. Pröls.

(Schluß.)

Am 19. Sept. wendet sich Reiser nochmals, wie es trotz der veränderten Titulatur scheint, an dieselbe Persönlichkeit, diesmal jedoch um „eine Resolution“ herbeizuführen, „damit ich, falls Seine Hochfürstl. Durchl. dermalen mich in Dero Dienste zu nehmen ohnverhofften Anstand hätten, dennoch wenigstens für meine wiewohl geringe, jedoch gnädigst

agreirte Music-Arbeit, nach des großen Herzogs zu Württemberg weltbekannten generosité gnädigst abgefertiget, meine Reyse weiter fortsetzen und mir die obligation vergrößert werden möge, von dem Fürstl. Haufe Württemberg in aller Welt großen Ruhm zu machen, was vor Gnaden man allda mit wenigen mériten erwerben könne.“

Reiser ließ es also nicht an Schmeicheleien fehlen, um den Herzog gütig zu stimmen und von ihm wenigstens ein wahrhaft fürstliches Geschenk zu erpressen. Er bediente sich aber auch noch der Beihülfe des Camtermusicus und Secretärs Höflein, dessen wahrscheinlich an denselben Herrn gerichtetes Schreiben „von der Gelegenheit zu profitiren sucht, Em. Freiherrl. Exc. den Nothstand der fürstl. Hofcapelle puncto deren Direction ansxé zu recommandiren, maßen der welsche Director Sign. Giuseppe nicht nur wirklich anfängt mit scabiosen reden unter die Hof-Capellisten offentlich zu werfen, sondern auch jedem, den er vor den Sign. Reiser portirt weiß, tort anzuthun sucht pp. — Dergleichen Streich nun, weil bekanntlich die Italiäner vindicativ sind, werden wir Deutsche in der Hof-Capell täglich zu gewarten haben, wobey nur zu befürchten, daß das Deutsche Herz dergleichen Chicanen in die Länge nicht aushalten, und sich zu Thätlichkeiten reizen lassen dürfte. Diesem Unheil aber zuvor zukommen und damit absonderlich die Kirche mit einem geschickten Maitre wieder versehen seyn möchte (denn der Monf. Schwarzkopf civiliter mortuus bey uns ist, indem er schon viele Jahr nichts mehr componirt, und von langer Zeit her wegen seiner schlechten Conduite keinen Respect von Keinem einzigen Hof-Musico hat), So bitte ich Em. Fr. Exc. instantissime und im Namen braver Deutschen in der Fürstl. Capell, Sie haben doch Mitleid mit diesem turbirten Music-Chor und helfen es bey unsers gnädigsten Fürsten und Herrn Vielvermögen dahin dirigiren, daß der in der ganzen Welt bekannte Virtuose Sign. Reiser unser Obercapellmeister werden möge, denn gewiß seines gleichen in Deutschland an Virtu in der Music nicht ist und er noch dazu manchem Italiäner in der Composition tete machen darf pp.“

Selbst der Adlerwirth, Joh. Georg Wagner, bei welchem Reiser inzwischen wohnte, schlug sich in's Mittel, indem er am 29. November 1719 folgenden Brief an den Herzog richtete: „Wie ich äußerlich vernehme, so soll der Fürstl. Mecklenburgische Capellmeister Reiser auf Herrschaftl. Kosten in meinem Wirth-Haufe zum Adler zehren und will mich dessen Em. Hochfürstl. Durchl. Hof. Rath Psau durch abgeforderten Zehrungszettel persuadiren. Wenn nun, gnädigster Fürst und Herr, ich an diesen gemelten Capellmeister wahrnehmen kann, mit was Verdruß er auf seine Abfertigung warte, und ich selbst nicht gerne sehe, daß zur Verschwehre gnädigster Herrschaft ein mehreres, als es schon ist, und ich ob gedachten Hofrath Psau Specifice überreicht, verzehrt werde, — Als gelangt an Em. Hochf. Durchl. mein gehorsamstes Bitten, Sie geruhen, sowohl vor diesen fremden Virtuosen Reiser als vor mich die hohe Gnade zu haben, und wegen dessen Abfertigung einfolglich auch der Zehrung halber, an seine Behörde gemessene Decreta ergehen zu lassen, damit dieser erwähnte Capellmeister seiner verdrüßlichen Lebensart und ich eines müßvergnügten Costgängers los werden möge pp.“

Tiefer in den Stand der Angelegenheit läßt aber noch ein an den Herzog gerichtetes Schreiben Psau's vom 13. Febr. 1720 blicken. „Em. Fürstl. Durchl. erinnern sich gnädigst, wes gestalten vergangenen Sommer sich der Fürstl. Mecklenb. Ober-Capellmeister Namens Reiser allhier ein-

gefunden, und von Ew. Fürstl. Durchl. sich hören zu lassen, unterthänigst angefleht, und darauf mit dero gnädigster Erlaubnis auch einige Musiquieces insonderheit zu Stetten (ein Schloß im Remsthal) als Höchstdieselben dero Höhen Geburtstags solenniter celebrirt, unterthänigst aufgeführt. Nicht weniger da Ew. Fürstl. Durchl. Ihm hernach gnädigst befehlen lassen, daß Er dieses Stück noch einmahl zu Ludwigsburg präsentiren sollte, Er sich gleichfalls dar zu präparirt gehabt, und wie nachgehends Er seine Dienste in Unterthänigkeit offerirt höchst Ertl. dieselbe die gnädigste Resolution dahin ertheilt, daß von dem Ober-Hoff-Marshallen Umst. Bericht und Vorschläge gethan werden solle, was und wie viel Ihme Ober-Capell Meister deßenthalben abzurufen seyn mögte. — Wenn nun derselbe dieser piecces wegen umb. E. F. D. unterthänigst zu contentiren, biß anhero in Stuttgart sich aufgehalten, so wollten Subsignirte der unmaßgeblichen Meinung sein, daß derselbe entweder fordrift abgefertigt, und Ihme 300 fl., in dem Er wegen seines langen Auffenthaltes in Stuttgart ziemlich viel verzehren müssen, pro remuneratione, gnädigst accordirt oder aber zu ersparung dieses praesenti, derselbe in E. F. D. Diensten, zumahl er in seiner Profession welt bekantermassen, dergestalt renommirt ist, daß man nicht zweifelt, Er werde E. F. D. in seinen Diensten völlig contentiren, angenommen werde, wie er dann auch mit einer leidlichen Gage hoffentlich zufrieden seyn wird, pp.“

Der Herzog ließ sich jedoch durch Erlaß vom 23. Febr. 1720 nur zu einer Abfertigung von 200 fl. herbei. Die Unterhandlungen müssen aber fortgesetzt worden sein, da Keiser in einem Schreiben an den Grafen Grävenitz vom 3. November 1720, welches von einer Serenata handelt, die im „Lusthause“ probirt worden war, am Schlusse sagt: „Die Zeit meines Hierseyns, gnädigster Herr, habe ein neu Musikalisch Werk verfertigt, so ich im Druck werde ausgehen lassen, und zur Dankbarkeit meines reconnaissantesten Gemüths will solches E. H. Exc. schuldigst und gehorfamst dediciren. Und weil meine Pièces, die so glücklich sind, durch die Welt zu fliegen, als werde mir mühe geben, nach Möglichkeit dero unsterbliche Meriten, hohe Chargen und Pouvoir, mit größter Ehrerbietung zu bewundern und zu confirmiren. Und soferne ich die Ehre hätte ein Württemberg. Fürstl. Diener zu seyn, würde dieses neue Opus heißen: Fürstlich Württembergische Cammer-Music pp.“

So groß die Schmeichelei dieses Schlusses und der Einfluß des späteren Premier-Ministers auch war, so war der Einfluß der italienischen Musiker, vielleicht durch die Maitresse des Königs, die allmächtige Gräfin von Grävenitz, doch noch größer. Keiser mußte Stuttgart erfolglos verlassen. Sittard theilt nur noch den Text der von ihm für den Herzog componirten Serenata: „Der zur angenehmen Maßen-Zeit in Ludwig's Auen entstandene Luststreit“ vollständig mit.

Brescianello erhielt sich bis zum Tode des Herzogs mit dem Titel eines Raths und Obercapellmeisters in seiner Stellung. Erst im Jahre 1730 werden die Instrumentisten der herzoglichen Capelle in den Acten als Cammermusici bezeichnet. Der Aufwand derselben belief sich damals auf 16925 fl. Doch auch die Ausstattung der Singballe, Inventionen und Opern verschlang große Summen. Die Kleider für die vier Hauptpersonen der Oper Pyramus und Thisbe kosteten z. B. allein 1000 fl., die von 16 Choristen 1120 fl. Seit 1699 giebt es neben den Sängern auch angestellte Comödianten am herzoglichen Hofe und wie aus einem

Wochenprogramme vom Jahre 1721 erhellt, fanden zu dieser Zeit wöchentlich dreimal theatralische Vorstellungen statt.

Im letzten Abschnitt des mit dem Tode Eberhard Ludwigs abschließenden ersten Bandes seiner Geschichte giebt Sittard noch eine Uebersicht der Entwicklung der Stuttgarter Stiftskirchenmusik, die im engen Zusammenhang mit der Hofcapelle stand. Doch ist der Verfasser hier über den sich sonst gestellten Rahmen seiner Darstellung hinausgegangen, indem er sie bis zur Auflösung der Stiftsmusikdeputation in unseren Tagen (18. Januar 1870) fortgeführt hat.

Rob. Prölss.

Kammermusik.

Ad. Sandberger, Op. 4. Trio-Sonate (mittelschwer) für Violine, Viola und Pianoforte. Leipzig, Hans Licht.

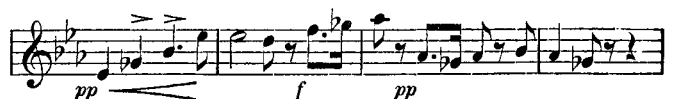
Daß der treffliche Musikschriftsteller, der Verfasser eines geist- und pietätvoll geschriebenen Buches über Peter Cornelius (Leipzig, E. F. Rahnt Nachfolger), gleichzeitig auch als Componist den Mäusen opfert, ist uns schon bekannt, seit uns einige seiner Lieder und geschmackvollen Clavierstücke begegnet; sie sind an dieser Stelle, wie Mancher sich vielleicht bestimt, von mir besprochen worden. Mit welchem Erfolge er sich auch in den größeren Formen der Kammermusik versucht, bezeugt vorliegende Trio-Sonate. Sie läßt in jedem ihrer vier Sätze einen tüchtig geschulten Musiker erkennen, der so vollständig fest in der Beherrschung der Sagentchnik ist, daß es ihm leicht fällt, Alles klar abzurunden und in zweckentsprechendster Weise hinzustellen; zugleich behält er immer die Natur der beschäftigten Instrumente im Auge und schreibt, unter Verzicht auf virtuose Voraussetzungen und Fertigkeiten, sehr dankbar für sie. Gewandte Spieler werden daher auch gewiß mit diesem Trio sich gern beschäftigen, zumal auch sein musikalischer Inhalt ansprechend, leicht verständlich und gut zu behalten ist.

Im ersten Satz „Mit Leidenschaft“ (Emoll $\frac{6}{8}$) bildet das Hauptthema zu der ruhig getragenen, volkssongartigen schlichten Seitencantilene (Es dur) einen guten Gegensatz und die später erfolgende Ausweichung nach Es dur erzielt einen angenehmen modulatorischen Reiz. Dem musikalischen Physiognomiker wird es nicht schwer fallen, in diesen ersten Tacten



eine entfernte Verwandtschaft mit gewissen beliebten Mendelssohn'schen Melodiezügen herauszufinden; ja, wenn er sein Spürorgan noch stärker anstrengt, kann er selbst so eine gewisse Ähnlichkeit mit einem der bekanntesten Walzer aus der Strauß'schen „Fledermaus“ herauswittern; doch wir lassen ihm das billige Vergnügen und seine ausgedehnten Entdeckungstreifen und wenden uns lieber zur Triosonate im Besonderen zurück.

Der Verlauf des zweiten Satzes (Es dur C langsam und ausdrucksvoll) ist gleichfalls klar und leicht überschaubar. Nachdem das Clavier eine einfach edle, achtactige Liedperiode beendet, greift die Viola sie auf und setzt sie in entsprechendem Sinne fort. Die Violine führt nun sogleich ein contrastirendes Motiv ein:



das später mit der Ausgangsmelodie in hübsche, unmittelbare Verbindung gebracht wird und solcher Gestalt ein blühenderes und bedeutameres Gesicht zeigt, als ihm in seiner anfänglichen zerlegten Dreiflangsfassung eigen war.

Der dritte Satz („Rasch“ $\frac{3}{4}$ Cdur) muthet uns Jung Beethovenisch, oder wenn man will, selbst Haydn'sch an. Der Hauptgedanke



wurzelt in der Quartettmusik der erwähnten Klassiker. Die Anlage und Entwicklungsweise des Triotheiles hat sicherlich sein Vorbild in dem Trio zum Scherzo von Beethoven's erster Symphonie zu suchen; doch schadet das nichts der Rührigkeit des Triospiels.

Im Finale wechselt gesunde Marschrhythmik



rondoartig ab mit zarter, erfinderisch anspruchsloser Melodik.



Der Rückblick auf das Hauptthema des ersten Satzes (vom Buchstaben D S. 26 ab) ist ein sinniger poetischer Zug; er leitet wirksam auf das Marschthema zurück und bereitet damit den feurigen Abschluß vor. Alles in Allem hinterläßt die Triosonate einen frischen, durch Natürlichkeit der musikalischen Ausdrucksweise sich empfehlenden Eindruck.

Das Werk setzt am liebsten für die Bratsche eine Ritter'sche Viola alta voraus; wo letztere nicht zu beschaffen sein sollte, muß der Spieler darauf Bedacht nehmen, seinem Instrumente möglichst großen Ton abzugewinnen.

Bernhard Vogel.

Concertaufführungen in Leipzig.

Daß die Freude und Trost spendende Frau Musik auch den durch Wasser beschädigten armen Unglücklichen zu Hilfe kommen würde, war zu erwarten. So vereinigten sich denn auch in Leipzig unsere verehrteste Opernsängerin Frau Emma Baumann mit drei der vorzüglichsten Instrumentalisten: Herren Julius Klengel, Edmund Schücker und Rudolf Zwintscher, um ein Wohlthätigkeitsconcert im alten Gewandhause am 20. Sept. für die Elbüberschwemmten zu geben. Mit Beethoven's A dur-Sonate Op. 69 für Pianoforte und Violoncell versetzten uns die Herren Zwintscher und Klengel durch vortreffliche Vorführung in recht animirte Stimmung. Frau Baumann sang Recitativ und Romanze aus Rossini's „Tell“, ein herrliches Lied von Winterberger „Du bist so still“, von Rob. Franz „Lieber Schatz“ und Jensen's „An der Linden“. Ihre gefühlsinnige Reproduction nebst der bezaubernden Klangähnlichkeit ihres Organs entzündeten solch anhaltenden Beifall, daß sie denselben mit einer Zugabe beruhigen mußte. Herr Schücker bewies durch den meisterhaften Vortrag zweier selbstcomponirter Harfenstücke „Impromptu“ und „Mazurka“, daß das zur Bedalharfe verbesserte Lieblingsinstrument des Alterthums heutzutage als ein herrliches Concertinstrument zu repräsentiren vermag.

Herr Zwintscher bekundete in Schumann's „Carneval“ und Liszt's Cdur-Polonaise eine recht achtungswerthe Technik und Characteristik des Vortrags. Der in der Kunstwelt schon längst ruhmvoll bekannte Violoncellvirtuos Herr Klengel erfreute noch durch eine Sarabande und Gavotte von Bach, ein Wiegenlied von Davidoff und Tarantelle von Cosmann. Sämmtliche Vorträge wurden durch allseitigen Beifall geehrt. S.

Correspondenzen.

Hannover.

Gluck's „Armida“ gehört gewiß zu denjenigen klassischen Werken, die einen festen Bestandtheil des Opernrepertoirs einer jeden größeren Bühne bilden sollten. Die Intendanz unseres Hoftheaters hat daher mit der Neueinstudierung der seit 1876 bei uns nicht gegebenen Oper eine ehrenvolle Pflicht erfüllt und gleichzeitig den zahlreichen Freunden klassischer Musik einen hohen künstlerischen Genuß bereitet, für welchen dankbar zu sein dieselben alle Ursache haben.

Es ist ja bei unbefangener Betrachtung nicht zu leugnen, daß „Armida“, deren Entstehungszeit zwischen die der beiden Iphigenien fällt, manche Stellen enthält, welche nicht mehr denjenigen Anforderungen entsprechen, die man heute mit Recht an die dramatische Musik stellt. Hierhin gehören nicht nur die langathmigen, gänzlich undramatischen Gesänge der Begleiterinnen Armida's, für deren Farblosigkeit den Textdichter Quinault einen Theil der Verantwortlichkeit trifft, sondern auch die uninteressante Ouvertüre, die ursprünglich einer früheren Oper Gluck's, „Telemach“, angehörte, und ganz besonders ein Theil der Balletnummern. Diese schwächeren Parthieen der Oper machen zwar eine Aufführung derselben ohne Striche unmöglich, wenn aber das Ueberflüssige und Werthlose geschickt beseitigt wird, so bleiben genug Nummern von unvergänglicher Schönheit, um dem Werke für alle Zeiten einen Platz im Repertoire zu sichern.

In der gestrigen Aufführung hatte der Rothfisch seine Schuldigkeit gethan und, abgesehen von zahlreichen einzelnen Nummern, die Figur der „Melisse“, des Gegenstücks zu „Lucinde“, völlig verschwinden lassen. — Mit künstlerischer Begeisterung und erfreulicher Stimmfrische ging Fräulein Börs an die schwere Aufgabe, welche die Rolle der Armida in gesanglicher wie in darstellerischer Beziehung bietet. Durch die mustergültige Art und Weise, wie die Künstlerin dieselbe löste, bewahrte sie auf's neue ihren Ruf als Darstellerin großen Stils. Herr Grüning, der nach einigen bei ihm sonst ungewohnten rhythmischen Unsicherheiten zu schließen, die Rolle des Rinaldo wohl zum ersten Male sang, war kein ganz ebenbürtiger Partner; störender als je traten der Mangel an tiefer Auffassung der Rolle und die oft erwähnten gesanglichen Untugenden — offener Ansatz und übermäßiges Forcieren der Stimme — zu Tage und verminderten beispielsweise erheblich den Eindruck des wunderbar schönen Arioso's „Weiteres Wonnegefühl“. Daß Herr Grüning sich von Tremolo völlig frei hielt, soll dagegen dankbar anerkannt werden. — Bei der sonst durchweg tadellosen Wiedergabe der zahlreichen Nebenrollen, fiel Herr Meyer (Artemidor) durch unschöne Tongebung doppelt auf. Die für Bariton geschriebene Rolle des Hydraot hatte sich einige Transpositionen gefallen lassen müssen, um dem tiefen Basse des Herrn Gillemeister bequem zu liegen. Als Penize erschien zum ersten Male vor dem Publikum Fräulein Sieg, die, wie ich höre, für kleinere Rollen neu engagiert ist. Die Leistungsfähigkeit der gestern sichtlich befangenen jungen Dame entzieht sich vorläufig der Beurtheilung, jedoch klang die Stimme frisch und sympathisch. Auch die übrigen Rollen waren bei den Damen Koch-Wossenberger (Najade), Hartmann (Furie des Jasses), Fischer (Lucinde) und Gillemeister (Sibonie), sowie den Herren Blehacher (Aront), von Milde (Ubalb) und Enge (Dänischer Ritter) bestens aufgehoben. Wenn ich daher die Frage aufwerfe, ob

es nicht im Interesse der Gesamtwirkung vielleicht besser wäre, Herrn W. Müller mit der Rolle des Rinaldo zu betrauen, den Artemidor von Herrn Enge, den Dänischen Ritter von Herrn Grüning und endlich die Phenice von der viel zu wenig beschäftigten Frau Kirch-Moördes singen zu lassen — so soll hierin keinerlei Vorwurf für die jetzigen Rollenhaber liegen. — Chor und Orchester unter Capellmeister Kofsky entsprachen weitgehenden Anforderungen und auch Herr Regisseur Uttner kann mit seinen Erfolgen im Ganzen zufrieden sein.

Und nun — „last“ und leider auch „bast“ — zum Ballet. Wer bei der Wichtigkeit des Ballets für „Armida“, in welcher es nicht als Lückenbüßer, sondern als wichtiger Factor der Handlung auftritt, eine besonders sorgfältige Behandlung erwartet hatte, wurde sehr enttäuscht: es waltete frei der Genius der Gedankenlosigkeit und der Schablone. Nur ein Beispiel für viele: Rinaldo ist in Armidas Zaubergarten eingekerkelt; die Zauberin ruft ihre Genien, Nymphen und Najaden, um mit deren Hilfe den Helden zu befreien. Wie macht das unser Corps de ballet? — es erscheint auf der Bühne, dreht Rinaldo den Rücken zu und vollführt, dem Publikum zugewendet, einen jener faden Reigen, wie wir sie mit Schrecken in jeder „großen Oper“ über uns ergehen lassen müssen. Gründliche Aufräumung mit dem alten Schlenbrian thut hier bringend noth.

Natürlich sind diese kleinen Mängel nicht geeignet, den tiefen Gesamteindruck der Aufführung zu verwischen. Das zahlreich erschienene Publikum folgte derselben mit stichlicher Theilnahme und spendete an den Actschlüsseln reichen Beifall — ich bin optimistisch genug, anzunehmen, daß derselbe nicht in erster Linie den zahlreichen Kolophonium- und Verwandlungswundern galt.

Es ist die schöne und ehrenvolle Pflicht eines Theaters, welchem die Freigebigkeit eines kunstfreundlichen Monarchen einen bedeutenden Zuschuß sichert, auch solche Meisterwerke aufzuführen, welche zwar viel Ehre aber wenig materiellen Gewinn bringen. Möge die verehrliche Intendanz durch den schönen mit „Armida“ errungenen Erfolg sich veranlaßt sehen, den vielfach geäußerten Wünschen nach Aufführung der anderen Opern Glucks mehr als bisher Beachtung zu schenken, — des Dankes aller Musikfreunde dürfte dieselbe im Voraus versichert sein.

Dr. G. C.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Königliches Opernhaus. Am 16. d. Mts. gelangten Richard Wagners „Meistersinger“ in vortrefflicher Weise zur Aufführung. Die Rolle des Stolzing gab Herr Gubehus. — Da ich meinen Platz auf der 15. Reihe des Parquet hatte, so machte ich wiederholt die Wahrnehmung, daß der im Uebrigen so tüchtige Wagneroperndirigent Herr Sucher zeitweise zu wenig auf discrete Begleitung des Orchesters achtet; es verdient dieser Umstand umso mehr Berücksichtigung, als gerade in dieser Oper (besonders im 1. Acte) die orchestrale polyphone Textillustration häufig eine prädominirende, die Singenden übertönende Wirkung verursacht. Unstreitig bietet dieses musildramatische Meisterwerk die überraschendsten und imponirendsten Schönheiten, und ist vor Allem die auf die Pointe der Oper bezügliche Dichtceme des Meistersingerliedes im Sinne der Tabulaturregeln eine hochinteressante, krollische Oper. Dasselbst gastirte der Tenorist Luigi Ravelli, welcher schon bei einer früheren Anwesenheit hier von der Presse einstimmig gefeiert wurde und soeben von einer Tournee in Amerika zurückgekehrt ist, als Xyonell und Manrico; in der letztgenannten Rolle hörte ich ihn. Herr Ravelli ist von Mutter Natur begabt mit einer angenehmen und sympathisch klingenden Stimme, welche der wohl routinirte Sänger genügend in seiner Gewalt hat, um im pp. und ff. die trefflichsten Effecte erzielen zu können; mit dieser Eigenschaft verbindet er einen gebiengen Vortrag, eine reine Intonation, ein vorzügliches animirendes Spiel, und schließlich — (was den Künstler ziert) — ein bescheidenes Auftreten. — Vielleicht bietet sich in nächster Sommeraison bei Kroll

Gelegenheit, ihn nach allen seinen Repertoirepartien eingehender beurtheilen zu können.

Budapest, am 19. September. Zu Gunsten der durch die letzten Brände in Ungarn Beschädigten, veranstaltete unter der Regide des so populären Erzherzogs Josef, ein opferwilliges Arrangirungscomité ein ziemlich schwach besuchtes Concert, welches dennoch den Reinertrag von 2000 fl. erzielte. Die Attractionskraft concentrirte sich in den Namen der Mitwirkenden: Frau Baronin Blaha-Splényi, der Zierde des ungarischen Volkstheaters, der Wiener Hofopernsängerin Frä. Schläger, des Baritons Prévoost, des Violineros, Conservatoriumsprofessors Eugén Hubay und des Pianisten Professor's Aggházy. Im Programme begegneten wir einer Musterkarte verschiedenen Genre's von pader nationaler Färbung, welche selbstverständlich mehr Enthusiasmus als Geld eingetragen. Inbessn wurde am 16. an unserer königlichen Oper unter der rührigen Direction Gustav Mahler's in würdiger Weise mit Don-Suan die Opernsaison eröffnet, wobei uns nur das treffliche Orchester mit den aner kennenswerthen Chören vollkommen zu befriedigen vermochte.

Chemnitz. Casino-Gesellschaft. Musik-Aufführung zu Ehren Sr. Maj. des Königs Albert von Sachsen am 13. September. Ausführende: Der Chemnitzer Lehrer-Gesangsverein. Die städtische Musik-Capelle. „Phaeton“. Symphonische Dichtung von Saint Saëns, Männerchöre: Der alte Soldat, 9stimmig von P. Cornelius, Nach der Rosenzeit von G. Schref, Schlafwandel von F. Hegar. „Aus Holbergs Zeit“ von Eduard Grieg. Männerchöre: Das macht das dunkelgrüne Laub, von R. Fuchs, Aus der Jugendzeit von R. Kadete, Vor Zena, von W. Stabe, Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald, von J. Dürner. „Im Frühling“. Concert-Duverture von Carl Goldmark.

St. Gallen. 18. September. Concert zu Gunsten der Wasserbeschädigten des Rheinthals, gegeben von den städtischen Gesangsvereinen Antlig, Cäcilia, Frohsinn, Harmonie, Viederfranz, Stadtsängerverein und der Stadtmusik St. Gallen, unter solistischer Mitwirkung von Frau Tanner-Freuler (Alt), Frä. Kühle (Sopran) und Hrn. Musikdirector R. Wiesner (Orgel). Dirigent: Hr. Musikdirector Paul Müller. Duverture zu Schiller's „Turandot“, von Lachner. „Ich suche dich“, von Kreutzer. „Wenn ich mit Menschen- und mit Engeln reden“, Alt-Solo (Frau Tanner-Freuler), von Eckert. Waldmorgen, von Köllner. Großes Präambulum in Smoll, Orgelvortrag von J. E. Bach, Hr. Musikdirector R. Wiesner. Im Walde, von Abt. Hymne aus der Oper „Iphigenie“, von Gluck. Marsch, von Beethoven. Morgenandacht, von Vogler. „Sei still“, von J. Raff; „Schließe mir die Augen beide“, von P. Göb, Sopran-Soli, Frä. Kühle. Rudolf von Werderberg, von Hegar. Pilgerchor aus Tannhäuser, Orgelvortrag von Wagner-Liszt, Hr. Musikdirector R. Wiesner. Frühlingslied, von Jost. Landsturmlied, von R. Wiesner.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 27. September. Richard Müller: Zwei geistliche Lieder von Fr. Orer; neu; 1. „Du bist der Herr;“ 2. „Lichtvoller Tag der Ewigkeit“. Robert Franz: „Arie“, Motette für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaiskirche, den 27. September. Hauptmann: „Du, Herr, zeigst mir den besten Weg“. Chor mit Orchesterbegleitung. — Motette in der Thomaskirche, den 4. October. C. F. Richter: „Ave verum“, für 6stimmigen Chor. (Sopran und Tenor im Canon der Octave). Homilius: „Unser Vater“. Motette in 2 Sätzen für Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 5. October. Mozart: „Ave verum“. Chor mit Orchesterbegleitung.

Mannheim. 44. Hauptversammlung des evangel. Vereins der Gustav-Adolph-Stiftung, den 17. September. Kirchen-Concert. Solisten: Sopran I: Frau Frieda Hoed, Concertsängerin aus Karlsruhe. Sopran II: Frau Gertrude Matter. Alt: Fräulein Fides Keller, Concertsängerin aus Frankfurt a. M. Tenor: Herr Heinr. Hornmann, Concertsänger aus Frankfurt a. M. Bariton: Herr Georg Keller, Concertsänger aus Ludwigshafen. Bass: Herr Hofopernsänger Joh. Starke. Violine: Herr Friedr. Bassermann aus Frankfurt a. M. Violoncell: Herr Gust. Hornberger aus Speier. Horn: Herr Ferd. Egner. Harfe: Frau Marg. Ernst aus Heidelberg. Orgelsolo: Herr Musikdirector A. Hänlein. Orgelbegittg.: Herr Dr. Heim. Hochstetter. Chor: Verein für klassische Kirchenmusik. Dirigent: Herr Musikdirector A. Hänlein. Orgel-Sonate Op. 65 Nr. 3, Abur, in 2 Sätzen von F. Mendelssohn. (Herr Musikdirector Hänlein.) Fünf biblische Bilder aus den „Palmblätter“ von R. Gerol, für Gesangsoli, Instrumental- und Orgelbegleitung, Op. 49 von C. Lassen. Zwei Chöre a capella: „Herr! bleibe bei uns, denn es will Abend werden“ von Zul. Abel. Aufbegehrender Hymnus, Op. 65 Nr. 1 flüsstimmig von G. Bierling.

Melbourne, 6. August. Concert-Tour Sir Charles Hallé, Pianist, und Madame Norman-Neruda (Lady Hallé), Violonist, mit Miss Frances Saville, Sopran. Viertes Concert. Duverture „Fingal's Cave“, von Mendelssohn, Victorian-Orchester (Direction

Mr. J. Hamilton (Clarke). Arie „Una voce poco fa“, von Rossini, Miß Frances Saville. Violin-Solo „Sonate in D“, von Corelli, Madame Norman Neruda. Piano-Solo „Concert in Esdur“, von Beethoven, Sir Charles Halle. Entracte „Les Gazouillements“, von Hamilton Clarke. Piano-Soli: „On the Mountains“, „Norwegian Bridal Procession Pasing by“, von Grieg. Lied „Heaven hath Shed a Tear“, von Kuden, Miß Frances Saville. Violin-Solo „Polonaise brillante“ in A, von Wieniawski. Marsch aus dem „Prophet“, von Meyerbeer.

— Fünftes Concert am 7. August. Overture „Ruy Blas“, von Mendelssohn, Victoria-Orchester, Direction Mr. J. Hamilton Clarke. Scene aus „Norma“, von Bellini, Miß Frances Saville. Piano-Soli: „Dans les Bois“, in E; „Promenades d'un Solitaire“, in Esdur, von Heller, Sir Charles Halle. Violin-Solo „Concert in D“, von Beethoven, Madame Norman Neruda. Marsch „Swedish Peasant's Wedding“, von Södermann. Piano-Solo „Gavotte und Musette“ aus der Suite in Es, von Raff, Sir Charles Halle. Gesang „Dear Bird of Winter“, von Ganz, Miß Frances Saville. Violin-Solo „Air Varié“ in D, von Vieuxtemps, Madame Norman Neruda, accompagnirt von Sir Charles Halle. Overture zu „Zanetta“, von Auber.

Oberhof, den 17. August. Thüringer Journalisten-Verband. Großes Künstler-Concert. Mitwirkende: Claviervirtuosin Frau Dory Burmeister-Peterßen aus Hamburg, Herzogl. Kammerjänger Herr Max Büttner aus Coburg, Capellmeister am Herzogl. Hoftheater in Gotha, Herr Ernst. Chopin: a) Ballade Gmol Op. 23, b) Nocturne Esdur Op. 9. Rubinstein: Valse caprice. Frau Dory Burmeister-Peterßen. Rubinstein: Es blüht der Thau. Schumann: Widmung. Herr Kammerjänger Büttner. Schubert: Trockne Blumen. Raff: Valse sentimentale. Kullak: La chasse. Frau Dory Burmeister-Peterßen. Sommer: Nachts. Hill: Das Herz am Rhein. Herr Kammerjänger Büttner. Liszt: Liebestraum, Valse impromptu, Rhapsodie hongroise. Frau Dory Burmeister-Peterßen. Schumann: Wanderlied. Herr Kammerjänger Büttner.

Sondershausen, den 7. September. XVI. Loh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schulte. Overture zum Märchen von der schönen Melusine von Mendelssohn. Concert für die Hooe Dur von Fr. Diethe. (Herr Kammermusikus Rudolph.) Overture „Scheherazade“ von Heint. Urban. Symphonische Variationen Gmol für großes Orchester von J. V. Nicodé. Symphonie Ddur Nr. II von Beethoven. Abends unter Concertmeister Emil Kühns. Overture zur Oper „Das Nachtlager von Granada“ von Kreutzer. Norwegische Volksmelodie von Svendsen. Marsch aus „Die Ruinen von Athen“ von Beethoven. Overture zu „Figaro's Hochzeit“ von Mozart. Türkische Schaarwache von Michaelis.

— XVII. Loh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schulte. Marcia funebre aus der „Sinfonia eroica“, von Beethoven. „Les Préludes“, symphonische Dichtung von Fr. Liszt. „Eine Faust-Overture“, von R. Wagner. Overture „Prometheus“, von Beethoven. Adagio für Violoncello, von Mozart, Fr. Alb. Schilling. Symphonie Dmol, von Rob. Schumann. Abends unter Concertmeister Emil Kühns: „Grande Marcia“, von König. Overture zu „Menzi“, von R. Wagner. Aus der „Suite“ für Streichorchester, von Victor Weichbach. „Abschiedslänge“, Walzer von E. Kühns. Overture zu „Die Stumme von Portici“, von Auber. Finale aus der „Loreley“, von Mendelssohn. „Gardas“, von Labitzky.

— XVIII. Loh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schulte. Overture zu Shakespeare's Richard III. von Rob. Volkmann. Serenade für Streich-Orchester von Heint. Hojmann. „Ein Frühlingsang“, Phantasiestück für Orchester von Ad. Schulte. Tragische Overture von Brahms. Overture „Coryanthe“ von Weber. Symphonie Adur von Mendelssohn. Abends unter Kammermusikus Martin. Elsaß-Lothringer Marsch von Rohmann. Overture zu „Tell“ von Rossini. Chor und Marsch aus „Conradin“ von Hiller. Overture zu „Preciosa“ von v. Weber. Gavotte d'amour von Langer.

Stuttgart, den 8. September. Kirchen-Concert des Organisten Arnold Schönhardt mit Fr. Marie Bradenhammer (Sopran), Fr. Johanna Bradenhammer (Alt), Herrn Kammerjänger Promada (Bariton) und den Herren Kammervirtuosen G. Krüger (Harfe) und Wien (Violine). Sonate (Nr. 4 in Ddur) für Orgel von Samuel de Lange. Duett für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von Christian Fink. Choralfiguren für Orgel von Otto Scherzer. „Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit.“ „Jesu meine Freude.“ Zwei geistliche Gefänge für Bariton mit Orgelbegleitung aus dem Vaterunser von Peter Cornelius. Adagio für Harfe und Orgel von Johannes Wenzel aus Kallitoda. Hymne für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von Josef Rheinberger. Adagio für Violine und Orgel von Gustav Merkel. Aus dem 63. Psalm. Gebet um

den wahren Gottesdienst, für Bariton mit Orgelbegleitung von Eduard Adolf Tod. Hymne an die heilige Cäcilie, Trio für Violine, Harfe und Orgel, von Charles Gounod. Gebet für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von Wilhelm Speidel. Phantasia und Fuge (Gmol) für Orgel von Albert Becker. Orgel von Carl G. Weigle in Stuttgart.)

Weimar. Wiederabend zum Besten der Ueberschwemmten des Elbthales, am 24. Septbr. Wieder lebender deutscher Lieddichter, gesungen von Fräulein Julie Müller-Hartung. I. Stille Sicherheit, Im Herbst von Franz, Theresie, von Brahms, Sapphische Ode von Brahms, Meine Liebe ist grün, von Brahms. II. Neunerlei Blumen, von Hans Sommer, Glodenblumen, was läutet ihr? von Hans Sommer, Allerseelen von Richard Strauß, Dornröschen von E. Lassen, Der Lenz von E. Lassen. III. Getrocknete Blumen von Müller-Hartung, Junge Liebe von Müller-Hartung, Das Mädchen spricht, von Meyer-Dierleben, Wiegenlied von Meyer-Dierleben, Frühling ohn' Ende von Meyer-Dierleben. IV. Zu Lang von Hans, Schmitt, Liebesglück von J. Sucher, Das Mädchen und der Schmetterling von d'Albert, Viel Träume, von Georg Hentschel, Ich liebe Dich von Meyer-Helmund.

Zwickau, den 19. September. I. Musikausführung des Kirchenchores zu St. Marien zum Besten seiner Chorcasse mit Fräulein Mary Brammer-Leipzig (Violine). Direction und Clavier: Herr Musikdirector Bollhardt. Sonate für Clavier und Violine Gmol, Op. 30, Nr. 3 v. L. von Beethoven. 3 altheutische Volkslieder für gemischten Chor, nach Stimmbüchern aus hiesiger Rathsschulbibliothek zusammengestellt vom Dirigenten. Solofstücke für Pianoforte: Grillen von R. Schumann; Ballade Asdur von F. Chopin; Solofstück für Violine: Faust-Phantasia von F. Wieniawski; 3 Lieder für gemischten Chor von F. Mendelssohn. Solofstücke für Violine: Nocturno Op. 9 von Chopin-Saralate; Spanischer Tanz Nr. VI von P. Saralate; 2 Lieder für gemischten Chor von D. Dettmann.

Personalnachrichten.

— Der Violin-Virtuose Herr Carl Halir aus Weimar veranlaßt am 11. October gemeinschaftlich mit seiner Gattin, Theresie Halir-Zerbst, in der Berliner Singakademie ein Concert, in welchem das philharmonische Orchester mitwirken wird.

— Der General-Intendant Herr Graf v. Hochberg, ist von seinen erlauchten Gästen auf Schloß Rohnstock während der Manöver mehrfach ausgezeichnet worden. Durch den Kaiser von Oesterreich wurde ihm das Großkreuz des Franz Josef-Ordens, durch den König von Sachsen das Großkreuz des Albrechts-Ordens verliehen. Kaiser Wilhelm wird dem Grafen Hochberg als Gegenstück zu dem in Rohnstock bereits befindlichen Bilde Friedrichs des Großen das eigene lebensgroße Bildniß übersenden. Herr Graf Hochberg ist wieder nach Berlin zurückgekehrt.

— Francesco d'Andrade wird am 1. 3. und 5. October in seinen Glanzrollen als „Rigoletto“, „Don Juan“ und „Wilhelm Tell“ im Neuen Deutschen Theater zu Prag auftreten.

— Im Leipziger Stadttheater gastirten am 25. Septbr. die Königl. Hofopernsängerin Fr. Theresie Rothhauser aus Berlin als „Carmen“ und Fr. Butchard vom Halle'schen Stadttheater als Frasquita. Erstere hatte das Unglück, während der Erstesungscene mit José (Herrn Kellerer) von den in die Arena führenden Treppentufen herab auf die Bühne zu fallen. Da aber Fr. Rothhauser infolge der vielen Hervorrufe nach Schluß der Vorstellung stets erschien, so darf man wohl schließen, daß der Sturz keine Verletzung verursacht hat.

— Eugen und Anna Hildach gaben im August 3 Wiederabende auf Klampenborg bei Kopenhagen, deren Programm sie ganz allein ausgearbeitet haben. Die Wiederabende hatten einen glänzenden Erfolg, sämtliche Zeitungen constatiren übereinstimmend, die großen und schönen Stimmen, sowie die Auffassung und den dramatischen und geistvollen Vortrag. Der sehr große Beifall steigerte sich von Concert zu Concert, so daß das Künstlerpaar auf vielseitigen Wunsch, sich dafür bestimmt hat, im Laufe des Winters, noch einmal nach Kopenhagen zu kommen.

— Herr Carl Wendling, Lehrer am hiesigen Conservatorium, hatte mehrere Kunstverständige in Blüthner's Saal geladen, um denselben in einigen Vorträgen zu zeigen, was man auf der Neulabiatuur zu leisten vermag. Seine Glissando's in der chromatischen Scala sowie seine Octabengänge im schnellsten Tempo und viele andere technische Schwierigkeiten erregten allseitige Bewunderung.

Neue und neuinstudierte Opern.

— Das Kölner Stadt-Theater wurde am 1. September und zwar mit Mozart's Zauberflöte eröffnet. Die weiteren Opern waren Tannhäuser, Heiling, fliegende Holländer, Fidelio, Nachtlager, Lohengrin, Troubadour und Lustigen Weiber. Von den neu gewonnenen Kräften haben die Damen Schamer-Andrießen, die Deutsch-Amerikanerin Frä. Traubmann (Coloratursängerin) und die Altistin Frä. Diernaye sich schnell in der Gunst des Publikums festgesetzt. Auch mit dem Engagement Grönauer's als Nachfolger Karl Mayer's hat sich das Publikum befreundet; in Herrn Sommer, Schüler des Dresdener Conservatoriums, scheint man einen Gutes Versprechenden Tenoristen gewonnen zu haben, wie in Herrn Schmalfeld, bislang Concertsänger, einen Baßisten von schönen Mitteln und guter Schule.

— Das Stadttheater in Bremen unter Director Senger bringt als Neuheiten: „Der Barbier von Bagdad“ von Cornelius, „Der wilde Jäger“ von Aug. Schulz und „Des Königs Schwert“, komische Oper von Theodor Hentschel, dem langjährigen Capellmeister der Bremer Oper.

— „Die drei Pintos“ von E. M. v. Weber haben im Stadt-Theater zu Brinn Enthusiasmus erregt. Die dortige „Morgenpost“ sagt über die Premiere: „Von den einzelnen Nummern machten die größte Wirkung: das Rondo alla polacca (Herr Dr. Walter), das niedliche Terzett „Ei, ei“ (Herrn Dr. Walter, Korfschen und Ott), die Romanze „vom verliebten Vater“ (Frä. Tischler), das köstliche, komische Terzett (Herrn Dr. Walter, Korfschen und Schumegst) im ersten Acte, die allerliebste Arie Laura's (Frä. Pöhlner), die große, musikalisch bedeutsame Arie Clarissen's (Frä. Lange) im zweiten Acte, der originelle Canon (Frä. Pöhlner, Herrn Dr. Walter und Korfschen), sowie das Baritonlied (Herr Korfschen) im dritten Acte. Mehrere Nummern mußten auf stürmisches Begehren des Publikums wiederholt werden. Auch das letzte Finale fand rauschende Zustimmung. Das Orchester war vortrefflich, das symphonische Zwischenspiel vor dem zweiten Acte fand rauschenden Beifall, welcher nebst den Mitwirkenden auch dem artistischen Director Herrn Adolf Baumann, welcher die Novität ebenso feinfühlig als wirksam inszenirt hatte und dem die musikalischen Kreise Brinns für die Vorführung dieses Werkes zu Dank verpflichtet sind, in reichem Maße zu Theil wurde.“

Vermischtes.

— Ueber das tragische Geschick des italienischen Opernsängers Ugo Frascetti berichtet man aus Buenos Ayres: Der einst geachtete Baritonist, welcher als Mitglied einer bekannten italienischen Künstlergesellschaft in vielen Städten Europas wohlverdiente Lorbeeren geerntet hat, saßte im vorigen Herbst, als er in Mailand gastirte, eine tiefe Neigung zu einer schönen Choristin, die er mit seiner ganzen Leidenschaft liebte. Die Choristin erwiderte auch anfangs seine Liebe, doch am ersten Weihnachtstage wurde Frascetti mit der Nachricht überrascht, daß die Choristin mit einem reichen Brasilianer nach Amerika abgereist sei. Diese Kunde traf den Sänger so tief, daß er einem Nervenfieber verfiel, welches ihn zuerst Wochen lang auf das Krankenlager niederwarf, dann aber, da auch seine geistigen Functionen zu erlahmen begannen, in ein Irrenhaus brachte.

— Ueber ein höchst merkwürdiges gefangliches Experiment auf der Bühne des „Bremer Stadttheaters“ berichtet die „Weiser-Zeitung“: „Tannhäuser“ und kein Ende, dachte vielleicht mancher unserer naturforschenden Gäste und zog es vor, seinen Mittwoch-Abend dem Festessen im Parkhause zu widmen, anstatt die vielaufgeführte Oper und das Stadttheater mit seiner Gegenwart zu beehren. Aber gerade hier wäre ein phänomenaler Vorgang zu beobachten gewesen. Um die durch Fräulein Mayer's plötzliche Erkrankung im letzten Augenblicke noch in Frage gestellte Vorsehung zu retten, übernahm es Fräulein Bettaque, nicht nur die Venus, sondern auch die Elisabeth zu singen. Nun ist das ja scenisch durchführbar, allein man muß erwägen, daß diese beiden Partien musikalisch ganz verschiedenen Fächern angehören. Und läßt sich ein schärferer Gegensatz denken, als er zwischen diesen Charakteren, der von heißer Leidenschaft erfüllten Liebesgöttin und der tugendbreiten Fürstin besteht? Die von jungfräulicher Scham erfüllte Frage „Heinrich, was thatet Ihr mir an?“ wird sie auch glaubhaft klingen aus dem Munde der Darstellerin, die kurz vorher dem entsehlenden Geliebten ihre Drohungen und Flüche nachschleubert „Ha, kehrt Du mir nie zurück?“ Nun es klang glaubhaft, Fräulein Bettaque — die allerdings im Metropolitan-Theater zu New-York die Partie bereits gesungen — löste ihre Aufgabe ohne Rest, ihre gefangliche Technik vermochte beiden Rollen gerecht zu werden, und,

was wirklich schwer glaubhaft erscheint, ihre physische Kraft ließ sie nicht im Stich. Man darf annehmen, daß die Dame in dieser Leistung noch keine Vorgängerin gehabt hat.

— Es dürfte vielen Musikliebhabern unbekannt geblieben sein, daß die beiden Oratorien „Elias“ und „Paulus“ als Theile einer Trilogie gedacht sind, welche Mendelssohn durch sein Oratorium „Christus“ abzuschließen beabsichtigte. Letzgenanntes Werk blieb in Folge des frühen Todes des Componisten unvollendet, ist jedoch, soweit es vollendet, im Druck erschienen, und wird durch den philharmonischen Chor in Berlin (Director Siegfried Schö) im Anfang November zum ersten Male aufgeführt werden. Das Fragment soll Stücke — vor Allem Chöre — von großer Schönheit enthalten.

— Die Chorklasse des Professor Fischer'schen „Schlesischen Conservatoriums“ in Breslau hat die hohe Ehre gehabt, bei Anwesenheit des Deutschen Kaiserpaars in Breslau, höchstemselben einige Gesänge, Compositionen der besten Schüler und des Directors vorzutragen zu dürfen. Ihre Majestät, die Kaiserin, unterhielt sich einige Zeit mit Professor Fischer, und sprach höchst hohe volle Anerkennung aus.

— In Stuttgart hat der „Niederfranz“ für seine dieswintertlichen populären Concerte zur Mitwirkung gewonnen die Sängerrinnen Leisinger und Zernina, die Sänger Bulz und Scheidemantel, Prof. Wilhelm, den Violinvirtuosen Diaz Albertini-Madrid und den Pianisten Stavenhagen.

— In der Howald'schen Kunstwerkstätte in Braunschweig steht seit einigen Tagen das von dem Leipziger Bildhauer Werner Stein ausgeführte Modell zu dem für den großen Platz vor dem neuen Leipziger Concerthause bestimmten Mendelssohn-Bartholdy-Denkmal, um in Bronze gegossen zu werden. Der Künstler hat den Componisten im Ueberrock dargestellt, der weite Mantel, welchen er zu tragen pflegte, hängt über die linke Schulter herab, die Brust halb verhüllend, die auf das Notenpult gestützte rechte Hand hält den Tactstock, die linke dagegen ein aufgeschlagenes Notenheft. Vortrefflich ist der schöne Kopf mit der hohen Stirn und dem leicht gelockten Haar modellirt; die ganze Figur von lebendiger Wirkung. Das Standbild wird sich dem genehmigten Entwurfe zufolge auf einem Sockel aus schwedischem Granit erheben, der mit allegorischen Figuren geschmückt sein wird. Für die Vorderseite ist die Muse bestimmt, welche mit der Lyra im Arm dem Gesange und dem Spiel von vier zu ihren Füßen lagernden Genien lauscht. Die Rückseite schmückt ein voller Lorbeerfranz, darunter die Worte: „Ehles nur künde die Sprache der Töne“; und Medaillons, die geistliche und die weltliche Musik darstellend, werden die Seitenflächen des Sockels beleben. Das Standbild ist 2.85 Meter hoch, die Gesamthöhe des Denkmals wird gegen 7 Meter betragen, contractlich muß es in Jahresfrist vollendet sein, da die Enthüllung am 4. November, dem Todestage Mendelssohn-Bartholdy's, erfolgen soll.

— Aus Frankenthal schreibt man: Wenn wir in musikalischen Kreisen Umschau halten, ist es für uns Pfälzer ein erhebendes Gefühl, unter denjenigen Künstlern, deren Namen überall mit Auszeichnung genannt wird, eine so stattliche Zahl Pfälzer Kinder verzeichnen zu können. Nennen wir in erster Linie den Altmeister G. Wierling aus Frankenthal, fgl. preuß. Musikdirector in Berlin, dessen herrliche Compositionen zu den bedeutendsten Schöpfungen der Jetztzeit gehören und von dessen neuesten Werken der „Raub der Sabinerinnen“ und „Marich“ vor einigen Jahren in der Pfalz mit so großem Beifall aufgeführt wurden. Weiter dürfen wir mit Stolz nennen: 1) Herrn Tenoristen Wolff aus Speyer, z. Z. am Stadttheater in Hamburg und einer der bedeutendsten Iyrischen Tenöre, die wir jetzt haben. 2) Herrn Kammer Sänger Karl Verron aus Frankenthal, Baryton am Leipziger Stadttheater und vom nächsten Jahre an am t. Hoftheater in Dresden. 3) Fräulein Maas aus Dürkheim, z. Z. Opernsängerin in Straßburg (Sopran). 4) Herrn Schwendemann aus Speyer, z. Z. Concertmeister in Würzburg. 5) Herrn Karl Wendling aus Frankenthal, Professor am kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig. (Pianist.) 6) Frau Professor Zillmann geb. Wetz in Landau. (Mezzo-Sopran.) 7) Herrn H. Gaertner aus Eggelsheim, z. Z. Hofkapellier in Kassel. 8) Herrn Eugen Stumpf, Tenorist, z. Z. in Dürkheim. 9) Herrn Keller, Baryton, Ludwigshafen. 10) Herrn F. Renner aus Ludwigshafen (Baß), z. Z. in Leipzig. Es wurde nun schon öfter im engeren Kreise die Idee ventilirt, diese hervorragenden Kräfte zu einem pfälz. Künstler-Concerte zu sammeln und ist jetzt zu unserer großen Freude Aussicht vorhanden, dieses Projekt zu verwirklichen, indem Herr Professor K. Wendling aus Frankenthal sich bereit erklärt hat, das oben genannte Concert in seiner Vaterstadt zur Ausführung zu bringen, wenn dieser hülfreichen und patriotischen Idee von seiten der pfälzischen Bevölkerung diejenige Sympathie entgegengebracht wird, ohne welche selbst bei den schönsten Leistungen ein befriedigendes Resultat nicht zu erreichen wäre. Wir sind der festen Ueberzeugung, daß dieses Vorhaben in allen pfälzischen Herzen freudigen Wiederhall erwecken wird.

— Das Weimarer Hoftheater wird im Mai nächsten Jahres das hundertjährige Bestehen feiern. Am Festtage, 7. Mai, selbst sollen „Die Jäger“ von Zfiliand gegeben werden, als das Stück, das an jenem Tage vor hundert Jahren mit einem Prolog von Goethe gegeben worden ist. Eingeleitet und geschlossen wird die Feier durch Aufführungen des „Faust“ und des „Wallenstein“; damit der Gegenwart ihr Recht werde, wird ein neues Stück eines lebenden Dichters gegeben werden. Die Oper beteiligt sich natürlich ebenfalls an der Gedenkfeier, ist das Weimarsche Theater doch auch in dieser Richtung von bedeutendem Einfluß gewesen. Werke Glucks, Wagners und die nachgelassene Oper von Cornelius werden zur Aufführung gelangen. Hoffentlich fehlt eine Festaufführung des „Lohengrin“ nicht, dessen erste Aufführung im Jahre 1850 nicht minder einen Höhepunkt in Weimar bezeichnet, als die Aufführung des „Wallenstein“ im Jahre 1799.

— Die altrenommierte Kamann-Vollmann'sche Musikschule in Nürnberg erlangt jetzt unter Direction der Herren August Gillerich und Theodor Schmidt auch für weitere Kreise außerhalb Nürnbergs höhere Bedeutung, weil der Lehrplan des Instituts erweitert wurde. Die Lehrfächer sind jetzt Clavier, Violine, Gesang, Harmonielehre, Contrapunkt, Formenlehre, Aesthetik, Geschichte der Musik, Primavista- und Ensemblespiel. Das Institut gewährt also die vollständige Ausbildung zum Lehrer und Virtuosen. Beide Directoren haben sich schon längst so ehrenvoll in der Kunstwelt bekannt gemacht, daß man eine höchst erfolgreiche Thätigkeit zu erwarten hat.

— (Richard Wagner-Museum.) Für das Richard Wagner-Museum in Wien, (IV. Alleeasse 19) wurden neu angeliefert: Die vollständigen Orchester-Partituren von „der Ring des Nibelungen“ und „Tristan und Isolde“. Diese fünf, nebst den bereits früher vorhanden gewesenen Partituren (Lohengrin, Meistersinger und Parsifal) liegen im Museum auf und können während der gewöhnlichen Besichtigungsstunden (täglich 10—5 Uhr) von den Besuchern zum Studium benutzt werden. Unter den sonstigen zahlreichen Anschaffungen ist namentlich das Doepler'sche Prachtwerk mit den 40 Figurinen aus dem „Ring des Nibelungen“ und „Pector Berlioz“ von Ad. Zullien hervorzuheben. Ferner drei große, effectvolle Tableaux, welche die Köpfe-Porträts sämtlicher Künstler und Künstlerinnen enthalten, die in den letzten Jahren in Bayreuth mitgewirkt haben; ferner ein neues prächtiges, auf Veranlassung des Wagnersdorfer Wagner-Vereins angefertigtes Porträt Richard Wagner's, welches von dem genannten Vereine (der nach seiner Mitgliedszahl zu den größten Wagner-Vereinen überhaupt gehört), dem Museum in einem kostbaren Rahmen gespendet wurde; endlich viele werthvolle Handschriften, darunter ein interessanter Brief von Gd. Bauernfeld, den letzterer einen Tag vor der ersten Aufführung seiner „Wagner-Romödie“ „Die reiche Erbin“ im Stadttheater (8. Januar 1876) an Heinrich Laube schrieb. — Der erste Raum des Wagner-Museums hat durch eine neue Einteilung insofern bedeutend gewonnen, als mehrere neu erworbene Gegenstände in zweckmäßiger Anordnung ausgestellt werden konnten. — Herr Nicolaus Desterlein wird in einigen Wochen den dritten (und letzten, in dieser Form ausgearbeiteten) Band seines „Cataloges einer Richard-Wagner-Bibliothek“ dem Druck übergeben. Das ganze nun fertige Werk, dessen Ausarbeitung über 12 Jahre bedurfte, wird mit einem Haupt-Titelblatt erscheinen und ein fast vollständiges Material enthalten, welches die Zeit von den ersten Anfängen des künstlerischen Auftretens Richard Wagner's bis zu dessen Todestag (b. 13. Februar 1883) sowie die gesammte, bis zu diesem Zeitpunkte erschienene außerordentlich umfangreiche, auf Wagner bezügliche Buch-Zeitschriften- und Zeitungs-Litteratur umfaßt. — Der Besuch des Wagner-Museums ist von Seite der gegenwärtig in Wien zahlreich anwesenden Fremden ein überaus reger.

— Der Nachricht, „Fürst Bismarck habe dem Componisten des „Schunkelwalzers“ und der „kleinen Fischerin“, Herrn Ludolf Waldmann, zu seinem fünfundsiebenzigjährigen Componisten-Jubiläum sein Bild mit Widmung und eigenhändiger Namensunterschrift verehrt“, widmet die musik-pädagogische Zeitschrift „Der Musiklehrer“ folgende Hymne:

Friedrichsruhe, Friedrichsruhe,
Sei gelobt und benedict,
Daß dem Größten aller Großen
Bild und Schrift Du hast geweiht,

Daß dem Höchsten alles Höhen
Anerkennung Du erwiesen,
Mit- und Nachwelt wird es loben.
Friedrichsruhe, sei gepriesen!

Was sind Brahms, Joachim, Bülow,
Was die Edlen aller Zeiten
Gegen ihn, den einzig Einen?
Ja, die Welt hat keinen zweiten!

Und den Mann von Stahl und Eisen,
Den zu beugen nicht gelungen
Nicht den höchsten Erdgewalten,
Hat die „Fischerin“ bezwungen.

Und bei ihren süßen Weisen:
„Fahre nicht in Sturm und Graus“
Ruht er von Berufsbeschwerden
Und von Kanzlertrüben aus.

Ludolf, Niemand wird Dich schelten,
Wenn die Brust Dir stolzerfüllt,
Denn die Nachwelt noch wird's künden:
Bismarck schenkte Dir sein Bild,

Setzte seinen Namen drunter,
Eine Widmung auch dazu.
Heil Dir, Ludolf, edler Sänger,
Heil Dir, Held in Friedrichsruh !!

Und des Dichterworts Erfüllung
Findet Ihr bei diesen Zweien:
„Mit dem Fürsten, mit dem König,
Soll der edle Sänger geh'n.“

— Gelehrig. „Also der junge Mann wird von Ihnen im Componiren unterrichtet. Wie sind Sie denn mit ihm zufrieden?“
— „Na, anfänglich wollte es nicht recht gehen, aber jetzt borgt er schon ganz entzückend.“

Kritischer Anzeiger.

Concordia. Auswahl mehrstimmiger Männergesänge für höhere Schulen von F. W. Sering, Königl. Preuß. Musik-Director. Heft I und II, 7. Aufl. Heinrichshofens Verlag in Magdeburg. 1890.

Die „Concordia“ wurde von höchsten deutschen Unterrichtsbehörden den Seminarien empfohlen und fand bei letzteren, sowie bei den Männergesangsvereinen und der Presse reichste Anerkennung. Deshalb konnten die Hefte I und II soeben in 7. Auflage ausgegeben werden. Da Wort und Ton der Concordia in künstlerischer und pädagogischer Beziehung auf der Höhe der Zeit stehen, wird sie auch ferner ein Lieblingsbuch der bezeichneten Sängerkreise bleiben.

Pax vobiscum. Der Friede sei mit Euch. Ged. von Schober. Nach dem einstimmigen Liebe von Franz Schubert für gemischten Chor gesetzt von Paul Boden. Part. und Stimmen Pr. M. O. 90. (Leipzig, Robert Forberg.)

Wenn schon dem Bearbeiter nachzusagen ist, daß er sich bemüht hat, den einzelnen Stimmen gefällige Aufgaben zu stellen, durch ungleichzeitige Einsätze, Weglassung einzelner Stimmen die starre Vierstimmigkeit zu unterbrechen und Farbenwechsel im Klange zu erzielen, so muß doch constatirt werden, daß durch die Aenderung der Schubert'schen Bässe und (an manchen Stellen) der Harmonien, die nicht überall nothwendig war, die Composition an Ruhe und Würde verloren hat. Warum die, den edlen Melodiefluß störende Declamationsänderung:



und Frie - de kam in



und Frie - de kam in

eintreten mußte, ist mir unerfindlich, jedenfalls verschönt sie die Sache nicht.
A. Naubert.

Lumen de Coelo! Fest-Cantate in 3 Sätzen aus den Gedichten Leo's XIII. zusammengestellt und für Chor, Solo und großes Orchester, (oder auch mit Begleitung des Claviers) componirt von J. G. Eduard Stehle. Op. 55. St. Gallen, Verlag von M. C. Mayer (E. Stehle).

Dieses prächtige Werk ist nur großen und guten Chören zugänglich. Der Text ist eine über dem Zeitwechsel stehende klassische Poesie.

Der 1. Satz: Allegro con molto fuoco (Chor) „Ardeat pugna ferrox“ (Kampf), in C-moll beginnend und im lichtvollen C-dur endend, ist großartig und pompös gehalten, voll Glanz und Feuer, welcher gewiß bei der Aufführung einen großartigen Eindruck machen wird.

Der 2. Satz: Larghetto molto cantabile espressione, für Sopran-Solo „Auri dulce melos“ (Bitte) As-dur $\frac{3}{4}$; bildet eine Concertnummer für sich allein. Die seelenvolle Melodie, welche durch ein recht sinniges, geistreiches Accompanement unterstützt wird, durchweht eine tiefempfundene, religiöse Stimmung, die zu Herzen dringt.

Der 3. Satz, welcher mit einem Lento maestoso, von 15 Tacten beginnt, geht dann in Molto Allegro patetico über, ein Siegesgesang sonder Gleichen. „Auspiciatus Ecclesiae Triumphus“, ein Chor von packender Wirkung.

Das schöne Werk, welches in Rom, St. Gallen, Graz, Viberach, Neuburg, Dillingen, zc. zur Aufführung gelangte, fand überall die wärmste Aufnahme.

Wir können das Opus des talentvollen Componisten allen Vereinen und Gesellschaften, die gute Musik pflegen, nur bestens empfehlen.

Stehle, J. G. E. Vineta. Gedicht von J. Seiler, componirt für Mezzo-Sopran Solo und Männerchor (oder auch Frauenchor) mit Clavierbegleitung. St. Gallen, Verlag von M. C. Mayer.

— **Abendfeier.** Gedicht von Scheffel, componirt für Tenor-Solo, Frauenchor (oder Sopran-Solo und Männerchor) mit Clavierbegleitung. St. Gallen, Verlag von M. C. Mayer.

Zwei, für den Chor sehr leichte und für den Solisten sowie den Clavierpieler höchst nette Compositionen, welche sich durch lebhaften Rhythmenwechsel, schöne Melodienbildung sowie klangreiche Clavierbegleitung vortrefflich auszeichnen. Allen Gesangsvereinen seien diese kleinen Meisterwerke bestens empfohlen.

Hildach, Eugen. Op. 9. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heinrichshofen, Magdeburg.

Diese Lieder sind für eine hohe Stimme geschrieben und enthalten sehr angenehm klingende, fließende Melodien; die Clavierbegleitung ist hübsch und leicht ausführbar und zeigt den gewandten Componisten.

Palm, Rudolph. Geistliche Duette und Terzette, unter Angabe der Stimmungsgattung und des Tonumfangs, mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte, zum Gebrauch bei Kirchenconcerten. Heinrichshofen, Magdeburg.

Zur Durchsicht liegen mir von dieser Sammlung 2 Duette vor; das erste: „Lasset uns dem höchsten Opfer bringen“, von Vincenzo Righini, für 2 Tenöre und Soprane, ist ein ziemlich profan klingendes Duett, auch die Orgelbegleitung kommt mir ein wenig zu schwulstig vor. Das zweite Duett, Weihnachtslied: „Nicht ist dein Kleid, Monarch der Welt!“ von Wolbemar Boullaire, scheint mir ein wenig zu oberflächlich aufgefaßt, auch die rhythmische Symmetrie bei den Worten „Hallelujah!“ wirkt etwas störend auf den andächtigen Zuhörer; dergleichen ist die Orgelbegleitung wieder zu dick und zu vollstimmig gegenüber den Gesangspartien gehalten.

H. Kling.

Marcello Rossi, Op. 16. Canzonetta für Violine mit Piano. Mk. 1,30. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Ein melodisches, salonsfähiges Musikstück, welches weder an den Violinisten noch an den Clavierspieler große Anforderungen stellt. Es besteht aus einem Theile in B-dur, einem Mittelsatz in Es-dur, für welchen der Violinspieler ein schönes legato zu leicht bewegten Sechszehnteltriolen mitzubringen hat, und der Wiederholung des ersten Theiles. Um diesen interessanter zu machen, sind der Clavierbegleitung kleine Imitationen der Oberstimme zugetheilt. Einige vergessene Wiederrufungszeichen bei der Ueberleitung zum letzten Theile wird sich der Spieler selbst zu ersetzen leicht im Stande sein.

Hugo Berger, Op. 3. Vier Lieder für mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Pr. à 60 Pf. (Braunschweig, Max Kott.)

Von diesen 4 Liedern liegt mir nur das erste vor: „Schöne Tage“ von D. Roquette. Dasselbe zeugt vom Talente des Componisten, es ist von guter Declamation, strebt dem Textinhalte gerecht zu werden, hat gewählte Harmonie und sangbare Melodie. Einige Steifheiten in der Führung der Singstimme und Unebenheiten in der Begleitung werden sich bei späteren Gaben des Componisten noch verlieren.

Jules de Beliczy, Op. 29. Romanze et Impromptu pour Piano. Pr. 2 Frs. 50. (Paris, Durand & Comp.)

Von diesen 2 freundlichen Clavierstücken verdient das erste in Des-dur mit dem Mittelsatz in Adur den Vorzug. Das zweite in As-dur schadet sich etwas durch den sich permanent gleichbleibenden Rhythmus. Die Stücke sind weder technisch schwer, noch machen sie dem Verständniß Schwierigkeiten, aber sie klingen gut und werden gern gespielt werden. Die hübsche Steigerung des ersten Stückes nach der Rückkehr nach Des-dur hilft demselben zu guter Wirkung. Von gewisser Feinheit ist der Schluß von Nr. 2.

A. Naubert.

Auswahl von Gesängen für Gymnasien und Realschulen. Mit besonderer Berücksichtigung der Stimmen jeder Entwicklungsstufe angemessen gesetzt und bearbeitet von F. W. Sering, königlicher Musik-Director. Heft I, fünfte Auflage. Frankfurt a. M. und Lahr, Moritz Schauenburg. 1890.

Von genannter Auswahl, welche mit ihren sieben Heften den ganzen musikalischen Entwicklungsang der Gymnasialen und Realschüler von der Vorklasse bis zur Prima in steter Uebereinstimmung mit seiner geistigen und stimmlichen Bildungsstufe naturgemäß fördert, ist das 1. Heft (94 Lieder für die Vorklasse, Preis 60 Pf.) soeben in 5. Auflage erschienen. Bei der unbedingten Anerkennung, welcher sich die „Auswahl“ überall erfreut, können wir uns auf diese kurze Anzeige beschränken. Genannte „Auswahl“ hat große Verbreitung gefunden und sich dieselbe durch ihren Inhalt sowie durch stimmgemäße Tonlage auch für die Folge der Anerkennung. A.

Eduard de Hartog, Op. 62. Ein Märchen. (Conte d'autrefois) Charakterstizze. (Esquisse caractéristique) für Orchester. (Bruxelles, Schott frères.) Part. 6 Frs. netto.

Das Werk entspricht seinem Titel vollständig: es ist eine kleine, feingezeichnete Skizze von pikantem Inhalte in geschmackvoller Fassung, klangvoller und interessanter Orchesterfärbung. Anspruchslos, aber nette kleine Themen, eigentlich mehr Motive, folgen sich im wechselnden Reigen mit vielen Tempoveränderungen und wirken eine heitere, freundliche Stimmung im Hörer. In wenig Minuten schwirrt das kleine Ding an unsern Ohren vorbei, kaum lang genug, um allein eine Concertnummer zu füllen, aber, virtuos gespielt, dürfte es ein reizendes da capo Stück abgeben oder sonst eine kleine Zeitluke im Programm füllen.

A. Naubert.

Neue gemischte Chöre mit Begleitung.

Soeben erschien:

Zöllner, H., Op. 50. **Hymnus der Liebe.** Mit Baritonsolo u. grossem Orchester. Clav.-Ausz. M. 3,50. Solostimme M. —,30. Chorstimmen (jede einzelne M. —,30.) M. 1,20. Partitur n. M. 10,—. Orch.-Stimmen n. M. 12,—.

Vor Kurzem erschienen:

Dregert, A., Op. 103 B. **Lebe wohl, mein Lieb.** Lied im Volkston mit Clavierbegleit. ad lib. Partitur M. —,80. Stimmen (jede einzelne M. —,15.) M. —,60.

Hirsch, C., Op. 70. **Zwei Gesänge von Robert Schumann.** No. 1. **Die Lotosblume.** Mit Streichorchester (2 Violinen, Bratsche, Violoncell u. Bass). Partitur (mit untergelegtem Clav.-Ausz.) M. 1,—. Chorstimmen (jede einzelne M. —,15.) M. —,60. Orch.-Stimmen M. —,60. No. 2. **Der arme Peter.** Mit Tenorsolo, Streichorchester u. zwei Hörnern. Part. (m. untergelegtem Clav.-Ausz.) M. 1,50. Chorstimmen (Sopran, Alt, Bass je M. —,15. Tenor M. —,25.) M. —,70. Orch.-Stimmen M. 1,20.

Köllner, E., Op. 119. **Des Sängers Werbung.** Mit Sopran- u. Baritonsolo u. Clavierbegleitung. Part. M. 2,50. Singstimmen (Sopran u. Bass [die Soli enthaltend] je M. —,40. Alt u. Tenor je M. —,25.) M. 1,30.

Milde, L., Op. 12. **Die Sternwelt.** Zweiter Walzer mit Clavier- und Orchesterbegleitung. Clav.-Ausz. M. 3,—. Chorstimmen (jede einzelne M. —,40.) M. 1,60. Part. n. M. 7,—. Orch.-Stimmen volle Besetzung n. M. 11,—, kleine Besetzung n. M. 9,50.

Spielter, H., Op. 30. **Zwei Concertstücke.** No. 1. **In der Klostersruine.** Mit Sopransolo, obligater Oboe und Clavierbegleitung. Part. M. 1,80. Oboestimme M. —,20. Chorstimmen (Sopran [das Solo mit enthaltend] M. —,25. Alt, Tenor, Bass je M. —,15.) M. —,70. No. 2. **Der Postillon.** Mit Bariton- oder Altsolo, obligatem Horn (in F) u. Clavierbegleitung. Part. M. 1,80. Hornstimme M. —,20. Chorstimmen (Sopran, Tenor je M. —,25., Alt, Bass [das Solo mit enthaltend] je M. —,25.) M. 1,—.

Weinzierl, M. v., Op. 88 B. **Der Zigeuner.** Mit Tenor- oder Sopran- u. Violinsolo u. Clavier- oder Orchester-Begleitung. Clav.-Ausz. M. 2,—. Violinstimme M. —,50. Chorstimmen (das Solo mit enthaltend je M. —,30.) M. 1,20. Part. n. M. 6,—. Orch.-Stimmen volle Besetzung n. M. 12,—, kleine Besetzung n. M. 9,—.

Clavierauszüge sind durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direct von der Verlagshandlung zur Ansicht zu erhalten!

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

François Bendel.

Compositions pour Piano.

- Op. 49. **Souvenir de Tyrol.** Idylle pastorale. Pr. M. 1,25.
- 50. **Hommage à Hummel.** La consolation. - - 1,50.
- 51. **Souvenir de Prague.** Gr. Polka de Concert - - 1,75.
- 52. **L'Idéal d'Amour.** Mélodie - - 2,25.
- 53. **Lucia.** Mazurka de Salon - - 1,25.
- 54. **La belle grâce.** Morceau caractéristique - - 1,75.
- 55. Nr. 1. **Fantasie caractéristique** (Träumerei in der Dämmerung) - - 1,50.
- 55. Nr. 2. **Idylle.** (Ländliches Fest) - - 1,75.
- 56. **Tarantella 2 mains** - - 1,50.
- 56. **Tarantella 4 mains** - - 2,50.

Verehrl. Concertdirectionen zur Aufführung empfohlen:

Cornelius Rübner.

Op. 20.

Friede, Kampf und Sieg.

Symphonische Dichtung für grosses Orchester.

Partitur netto M. 4.—. Orchesterstimmen M. 6.—.
Doublistimmen à 50 Pf.

Op. 27.

Fest-Ouverture

für grosses Orchester.

Partitur netto M. 3.—. Orchesterstimmen netto M. 4.—.
Doublistimmen à 50 Pf.

Von der Kritik äusserst günstig beurtheilt, hochbedeutende Werke. Partituren zur Ansicht gern zu Diensten.

Verlag von **Louis Oertel**, Hannover.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Neue Salon-Compositionen

von

Julius Handrock.

- Op. 96. Nr. 1 und 2. **Zwei Sonatinen.** Pr. M. 2.—.
- " 97. **Valse brillante.** Pr. M. 1,50.
- " 98. **Sonatine.** Pr. M. 1,30.
- " 101. **Sonatine.** Pr. M. 1,50.
- " 102. **Sonatine.** Pr. M. 1,50.
- " 103. **Sonatine.** Im Herbst. Pr. M. 1,50.
- " 104. **Polonaise.** Pr. M. 1,30.
- " 105. **Valse.** Pr. M. 1.—.

Stanislaus Moniuszko.

Ausgewählte Lieder und Gesänge

für Männerchor bearbeitet von

Jan Gall.

In Partitur und Stimmen. — Text polnisch und deutsch.

Nr. 1 bis 12 à 90 Pf bis M. 1,20.

Chorstimmen zu jedem Liede (à 15 Pf) 60 Pf.

Solostimmen zu Nr. 2, 4 und 6 à 20 Pf.

Diese Chöre „zeichnen sich“, wie die Deutsche Kunst- und Musikzeitung sagt, „vor all' dem landläufigen Knieholz der Männergesanglitteratur aus“ und seien hiermit allen strebsamen Vereinen angelegentlich empfohlen. Ansichtssendungen stehen zu Diensten.

Leipzig.

F. E. C. Leuckart.

Albums à Revidirt von Dr. S. Jadassohn.
Mk. 1,50. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung

Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musikliteratur
in Heilbronn a. N. (Württemberg).

Soeben erschienen:

Katalog No. 229.

**Musik für Streich- u. Blasinstrumente
ohne Pianoforte (Solis etc.) und Blas-
instrumente mit Pianoforte.**

Inhalt: 1. **Violine.** a) Solis für Violine mit Orchester;
b) Nonette, Oktette, Septette, Sextette, Quintette für Streich-
instr.; c) Streichquartette; d) Streichtrios; e) Duos für 2 Viol.;
f) Duos für Viol. und Viola; Viol. und Violoncello; g) Stücke
für Violine-Solo, Schulwerke und Uebungen. 2. **Viola.**
3. **Violoncelle.** 4. **Kontrabass.** 5. **Flöte.** a) Solis mit
Orchester- oder Quintettbegleitung; b) Stücke für Flöte, Duos,
Trios, Schulen. 6. **Klarinette.** 7. **Hoboe.** 8. **Fagott.**
9. **a. Kornett à Piston.** 10. **Trompete.** 11. **Gitarre.**
12. **Harfe.** 13. Schulen und Stücke für diverse Instrumente:
Xylophon, Trommel, Pauken, Harmonika, Akkordion,
Mandoline.

II. Abtheilung: Duos (Solis) für Blasinstrumente und
Pianoforte. 1) **Flöte und Pianoforte,** 2) **Klarinette und**
Pianoforte, 3) **Hoboe und Pianoforte,** 4) **Fagott und**
Pianoforte.

Von früher ausgegebenen Katalogen ist noch Vorrath von:

- No. 222. **Orchester- und Militärmusik.**
" 224. **Klavier, Orgel und Harmonium.**
" 225. **Vokal-Musik (Gesang-Musik).**
" 226. **Streichinstrumente mit Pianoforte**
(sowie auch Trios für Flöte, Violine u. Pianoforte).
" 227. **Bücher über Musik.**
Bitte gratis und franko zu verlangen.

Von nachstehendem anerkannt werthvollem Werk habe
ich die Restauflage übernommen und den Preis, wie folgt,
ermässigt.

F. Z. Skuhersky, Die musikalischen Formen.

Aus dem Vorwort zu demselben: Zur richtigen Einsicht
in das Wesen der Musik ist die Kenntniss der musikalischen
Formen unentbehrlich. Alle Lehrbücher der Componisten
widmen ihnen daher eine sorgfältig gearbeitete Abhandlung.
In der gegenwärtigen Schrift habe ich den Versuch gemacht,
in Worten das Wichtigste kurz aber klar zu sagen und das
Gesagte mit Beispielen zu belegen, ich habe das nöthige
Noten-Material zusammengetragen und in den Text gefügt in
der Absicht, dem Lernenden Zeit und Mühe zu sparen und
den Vorgang der Untersuchung zu erleichtern.

Inhalt: Cantus Gregorianus. — Sequenzen. — Tropen.
— Psalmentöne. — Mensural-Musik. — Messe. — Hymnus.
— Motette. — Madrigal. — Recitativo. — Arioso. — Lied.
— Choral. — Ballade. — Romanze. — Melodrama. — Marsch
und Tanz. — Scherzo. — Variationen. — Praeludium. —
Fuge. — Fughette. — Fugato. — Rondo. — Sonatenform. —
Sonatinenform. — Sonatine. — Sonate. — Suite. — Serenade.
— Concert. — Overture. — Fantasie. — Symphonische
Dichtung. — Arie. — Scene. — Arietta. — Cavatine. —
Sach-Register.

Format gr. 8. 226 Seiten, mit vielen Notenbeispielen.
(Ladenpreis M. 5.—.) Herabgesetzter Preis M. 2.—.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig**

Compositionen von **Ferruccio B. Busoni.**

Erster Compositions-Preis der **Rubinstein-Stiftung.**

- Op. 23. **Kleine Suite** für Pianoforte und Violon-
cell. Preis M. 4.—. I. Moderato, ma energico.
II. Andantino con grazia. III. (Altes Tanzliedchen).
IV. Sostenuuto ed espressivo. V. Allegro moderato,
ma con brio.
Op. 24. **Zwei Gesänge** für eine tiefe Stimme mit
Begleitung des Pianoforte. Preis M. 1.50.
Nr. 1. „Lied des Monmouths“.
Nr. 2. „Es ist bestimmt in Gottes Rath“.
Op. 25. **Symphonische Suite** für Orchester. Part.
M. 20.—. Stimmen M. 25.—. I. Praeludium.
II. Gavotte. III. Gigue. IV. Langsames Intermezzo.
V. Alla breve (Allegro fugato).
Op. 35. **Zwei Lieder** mit Pianoforte-Begleitung.
Nr. 1. Wer hat das erste Lied erdacht. M. 1.30.
Nr. 2. Bin ein fahrender Gesell. M. 1.30.
Fantasie über Motive aus dem Barbier von
Bagdad. Komische Oper von **Peter Cornelius.**
Für Pianoforte Preis M. 1.50.

Zur schnellsten und billigsten Lieferung von

Musikalien, musik. Schriften etc.

empfiehlt sich

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Carl Diezel

Concertsänger

Tenor

Berlin W.

Köthenerstr. 30, II.

Meine Adresse in Concert-Angelegenheiten ist:

Hamburg, Eichen-Allee 1.

O. Kopeccky,

Concertmeister u. Kammervirtuos.

Druck von G. Freytag in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Alfred Coppenrath (H. Pawelek), Regensburg.**

Leipzig, den 8. October 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebrüder Bock & Wölff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 41.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Seiffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: J. S. Bach, Händel, Gluck, Mozart, Haydn und Beethoven als Dirigenten. Dargestellt von Prof. H. Kling. (Fortsetzung.) — Ludwig Deppe. Ein Nachruf, von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. — Concertaufführungen in Leipzig. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

J. S. Bach, Händel, Gluck, Mozart, Haydn und Beethoven als Dirigenten.

Dargestellt von
Professor H. Kling.

(Fortsetzung.)

IV. W. A. Mozart. (1756—1791.)

Mozart's Dirigententhätigkeit wurde schon frühzeitig in Anspruch genommen, indem er als zwölfjähriger Knabe eine von ihm componirte Messe, zur Einweihung der neuen Waisenhauskirche in Wien, am 7. December 1768 mit einem großen Tactstocke dirigirte, und zwar in Gegenwart des Kaiserlichen Hofes. Ueber diese Aufführung giebt die Zeitung folgenden Bericht:

„Mittwochs den 7. geruheten Ihre Kais. Königl. apost. Majest. samt den 2 Erzherzogen Ferdinand und Maximilian, dann den Erzherzoginnen Maria Elisabeth und Maria Amalia Königl. Hoheiten, in das Waisenhaus auf dem Rennweg sich zu erheben, um allda in der neuerbauten Kirche der ersten feyerlichen Einsegnung und Gottesdienste beizuwohnen. An beyden Seiten, außer der Kirche paradirten die sämmtlichen Hauscompagnien mit ihrer Feldmusik, und 3 Chöre Trompeten und Pauken. Der Empfang Ihrer K. K. Majest. und der 4. Königl. Hoheiten geschah an der Hauptthür obbesagter Kirche von Sr. Fürstl. Eminenz dem Röm. Kirchen-Cardinalen, und alldiesigen Hrn. Erzbischof, unter Aufsichtung dasig gesammter Geistlichkeit, unter dem fröhlichen Schalle der Trompeten und Pauken, dann Abfeuern der Stücker und Böller. Worauf die Einsegnung der Kirche mit den gewöhnlichen Ceremonien von erstbemeldeter Sr. Fürstl. Eminenz verrichtet, das Hochamt aber von dem hiesigen Hrn. Weyhbischof Marzer, unter

wiederholter Abfeuerung des sämmtlichen Geschützes, gehalten wurde.“

„Die ganze Musik des Waisenchor's bey dem Hochamte wurde von dem wegen seinen besonderen Talenten bekannte Wolfgang Mozart, 12jährigen Söhnlein des in fürst. salzburgischen Diensten stehenden Capellmeisters Hr. Leopold Mozart, zu dieser Feierlichkeit ganz neu verfaßt, mit allgemeinem Beyfalle und Bewunderung, von ihm selbst ausgeführt, mit der größten Richtigkeit dirigiret, und nebst dem auch die Motette gesungen.“

Allerdings zeugt dieses erste Auftreten von der außerordentlichen Begabung des jugendlichen Dirigenten sowie von dessen vortrefflicher musikalischer Anweisung, die er seinem Vater zu verdanken hatte.

Dem jungen Meister boten nachher die Aufführungen seiner Opern in Mailand Gelegenheit genug, sein Directionstalent nach allen Richtungen hin practisch zu verwerthen.

Am 26. Dec. 1770 fand die Aufführung der dreiactigen Oper Mitridate, re di Ponto, unter Wolfgang's Leitung statt und zwar mit dem allergrößten Erfolge. Die Mailänder Zeitung vom 2. Jan. 1771 enthielt folgenden Artikel über diese Oper:

„Vergangenen Mittwoch hat die Wiedereröffnung des Königl. Herzogl. Theater mit der Aufführung des Drama's Mitridate, re di Ponto, stattgefunden, und den Beifall des Publikums für die geschmackvollen Decorationen, die schöne Musik sowie durch die vorzügliche Darstellung, erworben. Gewisse leidenschaftliche Arien, welche Frau Antonia Bernasconi singt, gehen zu Herzen. Der junge Capellmeister, welcher kaum 15 Jahre alt ist, mit dem seltensten musikalischen Talent begabt, schöpft seine Inspirationen aus der unerschöpfbaren Quelle der Naturschönheiten.“

Dieser Oper folgte am 17. Oct. 1771 die Vorstellung der theatralischen Serenata Asconio in Alba, welche

Mozart zur Vermählungsfeier des Erzherzog Ferdinand mit der Prinzessin Maria Ricciarda Beatrice, Tochter des Erbprinzen Ercole Rinaldo von Modena, componirte.

Nach dem Bericht, den ein junger Salzburger Kaufmannssohn Namens Kerschbaumer, der am 24. im Theater ein Augen- und Ohrenzeuge war, erfahren wir, „wie der Erzherzog und die Erzherzogin nicht nur durch Händeklatschen 2 Arien wiederholen ließen, sondern unter der Serenata sowohl als absonderlich nach derselben beyde von ihrem Balco sich gegen den Wolfgang herunter geneiget und durch bravissimo maestro Rufen und Händeklatschen ihm ihren gnädigen Beifall bezeuget, dem dann jederzeit das Händeklatschen der Noblesse und des ganzen Volkes nachfolget“.

In gleicher Weise machte die dritte Oper Lucio Silla, welche in Mailand am 26. Dec. 1172 ihre erste Aufführung erlebte, Furore, denn sie wurde mehr als zwanzigmal bei vollem Hause gegeben und jedesmal mußten einige Arien wiederholt werden, bei denen meistens die Primadonna die Oberhand hatte.

Im Jahre 1775 sehen wir Mozart schon wieder als Componist und Dirigent mit der Aufführung seiner Opera buffa, La finta giardiniera, in München, beschäftigt. Die Aufführung am 13. Jan. 1775. fiel glänzend aus, der Hof und das Publikum überschütteten den Componisten mit Beifall und Ehrenbezeugungen. Der Legationssecretär Unger berichtet in seinem Journal (15. Jan. 1775): „Vendredi L. A. R. E. assistèrent à la 1. représentation de l'opéra buffa, „la finta giardiniera“; la musique fut applaudie généralement; elle est du jeune Mozart de Salzbourg, qui se trouve actuellement ici.“ Und Schubart schrieb in der deutschen Chronik (1775 S. 267): „Auch eine Opera buffa habe ich gehört von dem wunderbaren Genie Mozart; sie heißt la finta giardiniera. Genieflammen zucken da und dort; aber es ist noch nicht das stille Altarfeuer, das in Weihrauchswolken gen Himmel steigt — den Göttern ein lieblicher Geruch.“

Bis jetzt hatte der Vater die Ausbildung des jungen Künstlers überwacht und war ihm mit Rath und That stets an die Hand gegangen. Nun wollte aber der junge Redde sein Glück in der Welt auf eigene Faust versuchen. Dem Vater indessen schien dieses Unternehmen in Hinsicht des leichten Characters, sowie der gänzlichen Weltunersahrenheit seines Sohnes sehr bedenklich. Deswegen ist es uns ganz unbegreiflich, wie ein so weltkluger Mann wie Vater Mozart, seinen Sohn auf Geradewohl in die weite Welt schicken konnte, um sich eine, Wolfgang's Talente würdige Anstellung als Componist und Capellmeister bei einer fürstlichen Capelle zu suchen.

Zwar wurde Wolfgang auf dieser Reise unter die Aufsicht der ihn begleitenden Mutter gestellt, aber das war keine Stütze. Anstatt sich, um die großen Reisekosten zu bestreiten, ein so großes Opfer aufzulegen, hätte der Vater doch besser gethan, seinen Sohn, der ja ein Clavier- und Orgelvirtuos sonder Gleichen war und obendrein noch gut Violine zu spielen verstand, einfach nach Wien zu senden; in der großen Hauptstadt hätte sich der junge Mozart gewiß bald eine angesehene Stellung als Clavierlehrer u. s. w. erworben. Freilich befürchtete der Vater die moralischen Gefahren, denen sein geliebter Sohn in Wien ausgesetzt gewesen wäre, nicht bedenkend, daß er diesen ebenso gut in München, in Mannheim oder in Paris unterliegen konnte!

Das einzige musikalische Ergebniß von Bedeutung, welches ihm diese sogenannte „Künstlerreise“ einbrachte, war, daß der junge Meister in Mannheim eines der bestgeschulten Orchester Europa's kennen lernte. Die vorzüglichsten fein nuancirten Leistungen dieser Capelle unter Canabich's Leitung gefielen Mozart ungemein; hier lernte er auch zuerst die Clarinette als Orchesterinstrument kennen. „Ach, wenn wir doch nur Clarinetti hätten!“ schreibt er (3. Dec. 1778). „Sie glauben nicht, was eine Sinfonie mit Flauten, Oboen und Clarinetten einen herrlichen Effect macht.“ Ueberhaupt wurde Mozart in Mannheim auf Orchestereffekte aufmerksam gemacht, die er in seinen späteren Werken meisterlich verwendete.

Auch in Paris, woselbst Mozart vom 23. März bis Ende September 1778 weilte, hatte er Gelegenheit, Gluck's Meisterwerke, die dazumal ganz Paris in Erregung setzten, sowie überhaupt die ganze französische Opernmusik kennen zu lernen.

Durch die Bekanntschaft mit Jean Le Gros, Director der Concerts spirituels, wurde er veranlaßt, zwei Symphonien sowie ein Symphonieconcertante für diese Concerte zu componiren.

Ueber die Aufführung einer dieser Symphonien berichtet Mozart seinem Vater (3. Juli 1778): „Sie wurde am Frohnleichnamstage mit allem Applause aufgeführt. Es ist auch, so viel ich höre, im Courier de l'Europe eine Meldung davon geschehen. — Sie hat also ausnehmend gefallen.“

Bei der Prob war es mir sehr bange, denn ich hatte mein Lebetage nichts Schlechteres gehört. Sie können sich nicht vorstellen, wie die Sinfonie zwey mal nach einander herunter gehubelt und herunter gefragt wurde. — Mir war wahrlich ganz bang, ich hätte sie gern noch einmal probirt; aber weil man allezeit so viele Sachen probirt, so war keine Zeit mehr. Ich mußte also mit unzufriedenem, und zornigem Gemüth in's Bett gehen. Den andern Tag hatte ich mich entschlossen, gar nicht in's Concert zu gehen; es wurde aber Abends gut Wetter und ich entschloß mich endlich, mit dem Vorfaß daß, wenn es so schlecht, wie bei der Probe ging, ich gewiß auf das Orchester gehen werde, und dem Hrn. La Houssaye, erstem Violin, die Violin aus der Hand nehmen und selbst dirigiren werde. Ich bat Gott um die Gnade, daß es gut gehen möchte, indem alles zu seiner höchsten Ehre und Glorie ist, un eccel! die Sinfonie fing an. Raaff stund neben mir, und gleich mitten im ersten Allegro war eine Passage, die ich wohl wußte, daß sie gefallen müßte: alle Zuhörer wurden davon hingerissen, und war ein großes Applaudissement. — Weil ich aber wußte, wie ich sie schrieb, was das für einen Effect machen würde, so brachte ich sie zuletzt noch einmal an, da gieng's nun da capo. Das Andante gefiel auch, besonders aber das letzte Allegro. Weil ich hörte daß hier alle letzte Allegros, wie die ersten, mit allen Instrumenten zugleich, und meistens unisono anfangen, so fing ich's mit den zwey Violinen allein piano nur acht Tacte an, — darauf kam gleich ein Forte, mithin machten die Zuhörer (wie ich erwartete) beim Piano sch! — dann kam gleich das Forte. — Sie das Forte hören und die Hände zu klatschen war Eins. Ich gieng also gleich vor Freude nach der Sinfonie in's Palais Royal, nahm ein gut Gefrornes, betete den Rosenkranz, den ich versprochen hatte, und gieng nach Haus.“ — Auch ein Ballet Les petits rien von Roverre, mit Musik von Mozart, kam einigemal zur Aufführung, hatte aber

für den Autor keinen Erfolg, weil sein Name nicht einmal dabei genannt wurde. Nach Grimm's Aussage, war der junge Mozart zu treuherzig, zu bequem und importirte nicht durch seine äußere Erscheinung; um sein Glück in Paris zu machen, fehlte es ihm auch an der nöthigen Ausdauer, und so schied der junge Meister mit fröhlichem Herzen von dieser Stadt, ohne das Ziel erreicht zu haben, um dessen willen er die Reise dorthin unternommen hatte.

Im Jahre 1781 finden wir Mozart in München mit dem Einstudiren seiner Oper *Idomeneo* vollauf beschäftigt. Eine Parallele zwischen Glück und Mozart als Dirigenten dürfen wir hier schon ziehen.

Wie wir gesehen haben, herrschte Glück als unbändiger Tyrann sowohl im Orchester als auf der Bühne; dieses Benehmen entsprach vollkommen dem stolzen, unbeugsamen Charakter Glück's. Der gutmüthige Mozart war gerade das Gegentheil von diesem. Während Glück unbekümmert um die Sänger deren Rollen so schrieb, wie es ihm nach seinem eigenen Ermessen am vortheilhaftesten dünkte, war Mozart der unterthänigste Diener der seinigen. Nach seiner eigenen Aussage wußte er den Sängern „das Kleid recht auf den Leib anzumessen.“ Auch zu Schmeicheleien gegenüber dem Orchester mußte Mozart Zuflucht nehmen, um sich mit diesem in gutem Benehmen zu halten. Zwar gerieth Mozart manchmal mit dem Intendanten des Münchener Hoftheaters, Graf Seeau, in Streitigkeiten, so daß er sich entschließen mußte, grob zu werden, um den Grafen nachgiebig zu machen, allein es wird mit dieser „Grobheit“ wohl nicht sehr gefährlich gewesen sein. Dieser Graf Seeau war überhaupt ein ganz curioser Mensch, Musiker sowie Schauspieler jener Zeit erzählten manches Stückchen von seiner Brutalität. Von seiner musikalischen Einsicht möge folgende Anekdote eine Vorstellung geben: Die Hornisten der Capelle verlangten eine Erhöhung ihres Gehaltes, der übrigens bei allen Mitgliedern schon damals gering genug war. Darüber wurde nun der Herr Intendant, dessen Loge just über den Sigen der Bläser war, höchst aufgebracht. Er hatte die Hornisten schon längst beobachtet, und fuhr sie jetzt in seinem trefflichen Dialect an: „Was, eug Faullenzer, eug soll ich Zulage geben, ös sitzt ohnehin die halbe Zeit da und bläst nix!“ — und die Gehaltserhöhung unterblieb. —

Als Mozart im Jahre 1787 in Prag den Don Juan einstudirte, ließ er bei den Stellen des Commendators: *Di sider finirai* etc. und: *Ribaldo, andace* etc. welche blos mit 3 Posaunen begleitet waren, inne halten, weil einer von den Posaunisten seine Stimme nicht richtig vortrug. Da es nach wiederholtem Versuche noch nicht besser ging, verfügte sich Mozart zu dessen Pulte und erklärte ihm, wie er es ausgeführt zu haben wünschte, worauf dieser ganz trocken antwortete: „Das kann ich nicht so blasen, und von Ihnen werd' ich es auch nicht erst lernen.“ Mozart erwiderte lächelnd: Gott bewahre mich, Sie Posaune lehren zu wollen; geben Sie nur die Stimmen her, ich werde sie gleich abändern. Er that dieses und setzte auf der Stelle noch 2 Hoboen, 2 Clarinetten und 2 Fagotte dazu. —

In Leipzig, wo Mozart im Jahre 1788 ein Concert gab, verdient die Probe zu diesem Concerte eine besondere Erwähnung, wovon Rochlitz als Augenzeuge Folgendes erzählt: Ueber nichts klagte Mozart heftiger als über „Verhunzung“ seiner Compositionen, hauptsächlich durch Uebertreibung der Schnelligkeit des Tempo. „Da glauben sie, hierdurch soll's feurig werden; ja, wenn's Feuer nicht

in der Composition steckt, so wird's durch's Abjagen wahrlich nicht hinein gebracht.“ Besonders unzufrieden war er deshalb mit den italienischen Sängern. „Sie jagen oder trillern oder verschnörkeln, weil sie nicht studieren und keinen Ton halten können.“

Den Abend vor der Probe seines öffentlichen Concerts in Leipzig hörte ich ihn sehr lebhaft darüber declamiren. Den folgenden Tag bei der Probe bemerkte ich dennoch, daß er den ersten Satz, das Allegro seiner Symphonie, sehr schnell nahm. Kaum zwanzig Tacte waren gespielt, und das Orchester hielt das Tempo zurück und schleppte. Mozart rief Halt! und sagte, worin man fehlte, rief *Ancora*, und fing ebenso geschwind an. Der Erfolg war derselbe. Er that Alles, das Tempo gleich fort zu halten, und stampfte einmal den Tact so gewaltig, daß ihm eine Schuhspinnale in Stücke zersprang. Alles umsonst. Er lachte über seinen Unfall, und ließ die Stücke liegen, rief nochmals *ancora* und fing zum dritten Male in demselben Tempo an. Die Musiker wurden unwillig auf das kleine blasse Männchen, das sie so hudelte, arbeiteten erbittert darauf los und nun ging es.

Alles Folgende nahm er gemäßig. Noch mehr: der brave Mann wollte sich nun auch wieder die Liebe des erzürnten Orchesters gewinnen, ohne jedoch die gute Wirkung seines Eifers zu verscherzen. Er lobte also nun das Accompanement und sagte: Wenn die Herren so zu spielen vermöchten, brauche er sein Concert nicht zu probiren — denn die Stimmen sind richtig geschrieben. Sie spielen richtig und ich auch: was braucht's beim Accompanement mehr! — Und das Orchester accompagnirte wirklich bei der Production das äußerst schwere und intricate Concert ohne Probe, und zwar nun vollkommen richtig, denn es spielte mit Ehrfurcht gegen Mozart und mit möglichster Delicatesse, denn es spielte aus Liebe zu ihm.

Nach der Probe sagte er zu einigen Kennern: „Wundern Sie sich nicht über mich. Es war nicht Caprice. Ich sah aber, daß die meisten Musiker besahnte Leute sind. Es wäre des Schleppens kein Ende geworden, wenn ich sie nicht erst in's Feuer getrieben und böse gemacht hätte. Vor lauter Aerger thaten sie nun ihr Möglichstes.“

In Berlin fragte ihn der König Friedrich Wilhelm II., was er von seiner Capelle halte, die der berühmte Reichard dirigirte. Mozart's freimüthige Antwort war, sie vereinige die größten Virtuosen der Welt, aber wenn die Herren zusammen wären, könnten sie es besser machen. Darauf machte ihm der König den Antrag, die Leitung der Capelle selbst zu übernehmen und bot ihm einen Gehalt von 3000 Thalern.

Leider ging Mozart auf diesen höchst ehrenvollen Antrag nicht ein. Diesmal hätte er doch eine, seinen Leistungen würdige und entsprechende Stellung gehabt. Allein er konnte sich nicht entschließen, sein geliebtes Wien zu verlassen. Diese lebenslustige Stadt, wo man ihn beinahe Hunger leiden ließ und wo er mit steten Bedrängnissen und Geldverlegenheiten zu kämpfen hatte! —

Noch einmal sehen wir Mozart als Dirigent fungiren und diesmal bei den zwei ersten Aufführungen der Zauberflöte, wovon die erste am 30. Sept. 1791 stattfand. Der Theaterzettel enthielt u. A. folgenden wichtigen Schlußsatz: „die Musik ist von Hrn. Wolfgang Amade Mozart, Capellmeister und wirklichem k. k. Kammercompositur. Hr. Mozart wird aus Hochachtung für ein gnädiges und verehrungswürdiges Publicum und

aus Freundschaft für den Verfasser des Stückes das Orchester heute selbst dirigiren.“

Schenk, der Componist des „Dorfbarbier“, erzählt in seiner Autobiographie, daß er bei der 1. Aufführung einen Platz im Orchester hatte und nach der Ouvertüre außer sich vor Entzücken bis an den Dirigentenstuhl kroch, Mozart's Hand ergriff und sie küßte, der mit der Rechten fortattirend ihn freundlich ansah und ihm die Wange streichelte. Bei der 2. Aufführung am folgenden Tage dirigierte er wieder, von da an übergab er die Direction an Henneberg. —

Wir dürfen annehmen, daß diese 2 Vorstellungen, unter des Meisters persönlicher Direction, nichts zu wünschen übrig ließen; sein Gehör war so fein, er faßte die Verschiedenheit der Töne und der Klangfarbe so gewiß und richtig auf, daß er den geringsten Mifton aus dem größten Fortissimo heraus bemerkte und dasjenige Instrument, welches ihn beging, genau anzugeben wußte. Unruhe, Unaufmerksamkeit, Getöse oder Geschwätz waren ihm bei der Musik im höchsten Grade zuwider.

(Fortsetzung folgt.)

Ludwig Deppe.

Ein Nachruf.

Von Dr. Alfr. Chr. Kaliseher.

Wie ein Blitzstrahl aus heiterem Himmel traf die zahlreichen Freunde und Verehrer des Capellmeisters Ludwig Deppe die Nachricht, daß derselbe in seinem geliebten Pyrmont in der Nacht vom 5. zum 6. September aus diesem Leben fortberufen ward. Besonders diejenigen, die, wie der Verfasser dieser Zeilen, sich noch kurz vor Deppe's Abreise nach Pyrmont im August an seiner blühenden Rüstigkeit, an seiner neugewonnenen Lebens- und Schaffenslust, an seiner von schönstem Humor durchwürzten Daseinsheiterkeit erfreuen durften: wahrlich diesen wollte diese Pyrmonter Hiobspost wie eine Mähr erklingen, die irgend ein nedlicher Kobold in die kaiserliche Hauptstadt entsandt hatte.

Doch Ludwig Deppe's Tod ist eine trauervolle Thatsache. Uns nunmehr die vielseitige Thätigkeit dieses außerordentlichen Künstlers vor Augen zu führen, erscheint als eine um so heiligere Pflicht, weil das Wesen dieses eigenartigen Mannes in ungewöhnlicher Weise verkannt wurde und noch verkannt wird.

Meine freundlichen Leser dieser Skizze möchte ich gleich hier um Entschuldigung bitten, wenn ich ab und zu in persona auftrete: denn ich darf mich mehr als zwanzigjähriger ungetrübter freundschaftlicher Beziehungen zu dem Verstorbenen rühmen, kenne daher auch jede Phase seines weitverzweigten künstlerischen Daseins — wenigstens so weit Berlin, die Hauptstätte seiner späteren und letzten Wirksamkeit in Betracht kommt — aus persönlicher Anteilnahme.

Ludwig Deppe ist dem kleinen aber lieblichen Fürstenthume Lippe-Deimold entsprossen, geb. 7. November 1828 zu Alverdisen. Von zwei Schülern Ludwig Spohr's, vom Capellmeister Aug. Riel und von Otto Hert ward Deppe im Violinspiel unterrichtet; das Violoncellspiel erlernte er späterhin, desgleichen das Clavierspiel und die musikalische Composition. Obgleich nun Deppe von Hause aus vornehmlich die Streichinstrumente kultivierte, auf denen

er sich auch als ausübender Musiker hervorthat, drängte es ihn doch schnell genug dahin, dem Clavierspiel sein ganzes Sinnen und Trachten zuzuwenden. Weshalb? Wie er selbst auseinandersetzte, interessierte ihn das Clavierspiel zunächst nur objektiv. Mit unseren großen unsterblichen Tonheroen erkannte er das Clavier als das geeignetste Instrument an, auf dem sich vollständige Tonbilder getreu wiedergeben lassen, und durch dessen Pflege allein sich der Sinn für ein organisches Musikganzes wecken und fördern läßt. Er fand sich jedoch durch keine der damals dominierenden Clavierspiel-Methoden befriedigt: und so flößte es ihm der Geist ein, er mußte den Geheimnissen des Clavierspiels fort und fort nachsinnen und nachspüren — und so fand er nach Jahren emsigen Suchens, Forschens und Uebens seine eigene, spezifische Methode, eben die „Deppe'sche Claviermethode“ heraus. —

Bereits in seinem 21. Lebensjahre kam Deppe auf längere Zeit nach Hamburg, derjenigen Stadt, in der sein künstlerischer Ruhm die ersten Weihen empfing. Hier trieb es ihn namentlich zu dem berühmten Tonkünstler Ed. Marxsen hin, der ihn in Altona zugleich mit Joh. Brahms unterrichtete. — In späteren Jahren (1856 und 1857) empfing unser Künstler noch in Leipzig seinen letzten Compositionsunterricht von J. C. Lobe, den berühmten Verfasser einer „Compositionslehre.“ — Nach vollendeten Studien lehrte Deppe als gereifter Künstler nach Hamburg zurück.

Gestützt auf seine mannichfachen Studien und ein außerordentlich feines Musikempfinden ergab sich jetzt Deppe in Hamburg mit rastlosem Eifer einer doppelten Thätigkeit als Clavierlehrer und Dirigent. Seit dem Jahre 1861 veranstaltete derselbe zunächst Orchesterconcerte; bald darauf begründete er jedoch die Hamburger Singakademie, die er von 1862—1868 leitete. Hier machten nun mit Recht die Aufführungen der großen Händel'schen Oratorien weithinragendes Aufsehen. Der Zug der Deppe'schen Künstlernatur führte überhaupt in allererster Reihe zu Händel hin, den ja selbst Beethoven „den Meister aller Meister“ nannte. So wird es begreiflich, daß sich kaum Jemand finden mochte, der sich mit so viel Liebe, Begeisterung und demzufolge auch tiefstem Verständnisse in die monumentalen Händel'schen Conceptionen zu versenken verstand, wie Ludwig Deppe. Durch seinen heiligen Feuereifer entstand in Hamburg ein Händel-Kultus, wie man ihn nur in England kennt und begreift. Welcher Künstler, welche Künstlerin hätte es sich nicht zu besonderer Ehre gerechnet, an einer Vorführung der Oratorien „Judas Makkabäus“, „Samson“, des „Messias“, „Israel in Aegypten“ und Andern durch Deppe und seine Singakademie mitzuwirken? So waren denn die glanzvollsten Sängerinnen in diesen Concerten vertreten; eine Therese Tietjens, eine Amalie Joachim, Auguste Kruls, Frau Franziska Würest, — ein J. Stockhausen, J. Schild, Ad. Schulze, D. L. Wolters und viele Andere. —

Im Gegensatz zu unsern alten großen Tonmeistern, die so zu sagen, „an der Scholle kleben“ und nicht gern weitere Reisen unternahmen, war Deppe von einer steten, großen Reiselust besetzt. So unternahm er denn auch von Hamburg aus oft weite Reisen, die ihn auch nach London führten. Diese Reisen hatten bei Meister Deppe doch immer einen künstlerischen Hintergrund. Bald bildeten sich nämlich, wie in Hamburg, kleinere oder größere Kreise, welche die Deppe'sche Claviermethode mit nahezu apostolischem Eifer pflegten und verkündeten. In Hamburg entstand

die erste und bis heutzutage treueste kleine „Deppe-Gemeinde“, aus der ich nur die Namen Frl. F. Warburg, Frl. Tieren und Frl. Lucie Fuchs nenne, welche ihrem verehrten Lehrer bald nach Berlin folgten und ihm bis heute die liebevollste Treue und Anhänglichkeit bewahrt haben. So kam es, daß Deppe ohne alles Geräusch, ohne alle kunstwidrige Reklame, nicht nur in unserem Vaterlande, sondern auch in England, Schweden, Norwegen, selbst in Amerika theils durch persönliches Eingreifen, theils durch seine Schüler seine Clavier-Spiel-Methode immer mehr einbürgern konnte.

Daß an politischen Ummälzungen ewig denkwürdige Jahr 1870 sollte auch in Deppe's Erdenwallen von bleibender Wichtigkeit werden. In diesem Jahre nämlich hörte Hamburg auf, der Schwerpunkt für Deppe's Thätigkeit zu sein: Berlin trat an Hamburg's Stelle.

Damals gab es in Berlin ein Orchester-Institut, wie es in ähnlicher Weise keine Stadt der Welt befehen hat. Es war die von Carl Liebig begründete Berliner Symphonie-Capelle, welche es sich angelegen sein ließ, die Meisterwerke unserer klassischen Instrumentalmusiker gegen ein ganz geringfügiges Entgelt dem größeren Publikum vorzuführen. Durch Liebig und seine Capelle ward den Berlinern der klassische Musikgeist, zumal Beethoven's Heldengeist, eingeimpft. Um diese Zeit war Prof. Julius Stern Leiter dieser populären Symphonie-Concerte. Stern fand neben seiner Thätigkeit als Director der nach seinem Namen benannten großen Musik-Institute (Conservatorium und Gesang-Verein) nicht mehr die rechte Muse, allein die Verantwortung für das Gedeihen dieses für das Berliner Musikleben so bedeutsamen Orchester-Institutes zu tragen. Da lenkte er seine Aufmerksamkeit auf Ludwig Deppe nach Hamburg hin, dessen eminentes Directionstalent ihm lange kein Geheimniß mehr war. So kam es, daß Deppe zunächst als Mit-Dirigent neben Stern die Concerte der Berliner Symphonie-Capelle leitete, nachdem er sich durch Vorführung seiner eigenen Symphonie in F-dur als Componist und Dirigent sehr vortheilhaft eingeführt hatte.

Da kam neues Leben in diesen mehr und mehr erschlassenen Orchester-Körper hinein. Eine neue Aera begann im Leben der Berliner Symphonie-Capelle, um so mehr, als Deppe bald alleiniger Dirigent dieser Capelle wurde, die damals — das darf nicht unberücksichtigt bleiben — zu sämtlichen Concerten hinzugezogen wurde, die eines Orchesters bedurften, — natürlich abgesehen von den Concertveranstaltungen der Königl. Capelle. — Für die Berliner Symphonie-Capelle bildete aber die Aera unter Ludwig Deppe zugleich die letzte Aera von Bedeutung. — Durch diese Thätigkeit an der Berliner Symphonie-Capelle ward Deppe's Name in Berlin im edelsten Sinne des Wortes populär. Für die große Zahl der Verehrer der klassischen Instrumentalmusik war es stets eine hohe Freude, sich unter dem Banne von Deppe's feuerbegeistertem Directionsstabe zu wissen.

Nach dem bisherigen begreift es sich, daß ein rastloser Geist wie Deppe sich durch diese Dirigententhätigkeit allein nimmermehr befriedigt fühlen konnte: es dürstete ihn darnach, auch einem durchweg noch kunstverständigeren Publikum, als es dasjenige der populären Symphonie-Concerte war, große Meisterwerke mit Hülfe erster virtuoser Kräfte musterhaft vorzuführen. So entstanden im Jahre 1871 unter Deppe's Direction in Berlin auf's Neue die Abonnements-Soiréen, worin er im Unterschiede zu seinem Vorgänger Stern den Plan verfolgte, neben der klassischen Musik, auch der neueren

und neuesten Erscheinungen der Musikkultur gerecht zu werden. Aus der Fülle von Gaben, die uns damals durch diese Concerte bescheert wurden, will ich hier nur die Glanzleistung hervorheben, nämlich die tief eingreifende Vorführung von Beethoven's IX. Symphonie mit dem Schlusschor „An die Freude“. Der Stern'sche Gesangverein unterstützte dieses Concert. — Mich überkommt ein eigenartiges Gefühl der Wehmuth, wenn ich jetzt wieder meine Berichte über diese Deppe'schen Concerte in der „Neuen Berliner Musikzeitung“ lese. Ja, es war eine schöne, herrliche Kunstzeit, die wir Alle damals Deppe verdankten. — Interessant wird Allen auch wohl die Mittheilung erscheinen, daß die jetzt weltberühmte Frau Essipoff im 5. Deppe'schen Abonnementsconcert am 24. Februar 1872 als zartes Fräulein *Annette Essipoff* in Berlin als Clavierpielerin debutirte. Sie eroberte damals das Berliner Publikum wie im Sturm-schritte. Alle Welt schien ganz entzückt und berauscht zu sein.

Trotz aller sehr bedeutenden künstlerischen Erfolge ward unserm Künstler, Dank der Constitution der Berliner Symphonie-Capelle, dennoch seine Thätigkeit an diesem Institute verleitet und nahm mit Ausgang der Spielzeit 1871/1872 ein Ende.

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Die schönen Abende edler Kunstpflege haben im neuen Concert-hause am 2. mit dem ersten Abonnementsconcert begonnen. Mit Mendelssohn's „Meeresstille und glücklicher Fahrt“ segelte die Concertfahrt in's klassische und romantische Land der Tonkunst; hoffentlich wird sie auch bei der Neuzeit ankommen und im Verlauf der Saison uns eines jener großartigen Chorwerke von Meister Liszt vorführen. Denn wenn die Kunstgeschichte dereinst erzählt, daß bis zum Jahre 1890 nicht einmal Schöpfungen, wie die „heilige Elisabeth“, die „Prometheus-Chöre“ im Gewandhause zur Aufführung kamen, so wird sie sicherlich kein günstiges Urtheil fällen. Führt man die Werke eines Bruch und Bierling vor, so sollte man auch des modernen Helden der Tonkunst gedenken, und um so mehr, da andere weltberühmte Kunstinstitute dessen Werke in's stehende Repertoire aufgenommen haben. Im Wiener Hofopertheater ging Liszt's „Elisabeth“ binnen einem halben Jahre über ein Duzendmal in Scene. Gesangsvereine in Heidelberg, Jena, Eisenach, Göttingen und in vielen anderen Städten führten Liszt's Chorwerke auf, in Paris, New-York, Boston gehören seine symphonischen Dichtungen zum alljährlichen Concertrepertoire. Der kunstverständige Theaterdirector in Köln, Herr Julius Hofmann, wird im Laufe des Winters sein Publikum mit Liszt's Elisabeth bekannt machen. Man sollte meinen, daß nach solchen Vorgängen auch das Leipziger Gewandhaus nachfolgen dürfte. —

Als Solist des in Rede stehenden Concerts war wieder, wie im vorigen Jahre, ein Mitglied des Dresdner Hofopertheaters erkoren: Herr Kammer Sänger Scheidemantel war es, der uns durch seine wohlgeschulte Stimme und verständnißvollen Vortrag erfreute. Der vor-treffliche Sänger verdient schon dadurch Lob, daß er nicht wie die Meisten, unzähligmal gehörte, sondern auch weniger bekannte Lieder vortrug. Zuerst interpretirte er die „Lieder des Troubadour Raoul le Preux an Königin Isolanthe von Navarra“, componirt von Heinrich Hofmann. Im zweiten Theile sang er den von Robert Schumann componirten Liederkreis von Eichendorf und erntete solch' nicht endenwollenden Beifall, daß er sich mit einer Zugabe loskaufen mußte. Hofmann's Troubadour-Liedern fehlt nur zuweilen etwas süßliche feurige Liebesgluth, können aber als wirkungsvolle Concert-nummer empfohlen werden. An Orchesterwerken hörten wir noch ein Concert für Streichorchester von Bach, den „Reigen seliger Geister“

und „Furientanz“ aus Gluck's „Ophéus“ und zum Schluß Beethoven's erste Symphonie, sämmtlich unter Hrn. Capellmeister Reinecke's sicher bewährter Direction vortrefflich ausgeführt. Vor Beginn des Concerts wurde der nun seit 40 Jahren fungierende Herr Concertmeister Königen durch Orchestertusch und Begrüßung vom Publikum ausgezeichnet.

Die Concertdirection hat auch wieder ein Abonnement auf zehn Kammermusikabende eröffnet, wovon der erste am 4. die ehrwürdige Trias Haydn, Mozart und Beethoven auf dem Programm hatte. Die Herren Brodsky, Weder, Nováček und Klengel führten das unvergängliche Ddur-Quartett Op. 50 von Haydn und Beethoven's Amoll-Quartett Op. 132 in mustergetrigger Weise vor. Der nun 31 Jahre seines Amtes waltende Herr Capellmeister Reinecke reproducirte mit Herrn Brodsky höchst vortrefflich Mozart's Ddur-Sonate für Pianoforte und Violine in animirter Jugendfrische und bewies abermals seine geistige und technische Beherrschung des Inhalts, die ohngeachtet vieler anderer Berufsarbeiten nicht beeinträchtigt wurde. Sämmtliche vorzügliche Leistungen wurden vom zahlreich versammelten Publikum mit enthusiastischen Beifallsbezeugungen belohnt.

J. Schucht.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Elbing. Händel's schöne und von den großen Chorvereinen nunterbarer Weise nur zu lange ignorirte Theodora hat bei den Aufführungen am 19. d. M. in Elbing und am 21. d. M. im Remter des Schlosses zu Marienburg durch Cantor Carstenn mit dem Elbinger Kirchenchore einen großen künstlerischen Erfolg erzielt.

Fast jede Nummer des von Herrn C. geführten Werkes fand reichen und herzlichen Beifall; der Chor fand seinen Mann, von den Solisten war Fräulein Elvira Rieffert aus Elbing, eine Schülerin des Dirigenten, welche unter ihm das Werk sechs Monate lang einstudirt hat, die reifste. Ihre Leistung war makellos. Die übrigen Solisten, sämmtlich aus Berlin (Trene: Frau Grahl, Didimus: Fräulein Herta Brämer, Balen: Herr Philipp Wolff und Septimius: Herr Heinrich Grahl) leisteten, obwohl ihnen das Werk neu war, Gutes, das Orchester hielt sich meist gut.

Magdeburg, den 22. September. Im Tonkünstler-Verein. Quartett in Gdur (Op. 76, Nr. 1), von Haydn. Arie für Sopran aus „Jofua“, von Händel, Fr. Elisabeth Wehe. Rondo in Emoll (Op. 70) für Pianoforte und Violine, von Fr. Schubert, Hr. Fritz Kaufmann und Hr. Concertmstr. Prill. Zwei Lieder für Sopran: An den Sonnenschein, von Rob. Schumann; Die Befehrte, von Max Stange. Quartett in Fdur (Op. 18, Nr. 1), von Beethoven.

Melbourne. Concerttour Sir Charles Halle und Madame Norman-Meruda (Lady Halle) mit Miß Frances Saville, Sopran. Fünftes Concert am 7. August. Ouverture zu Ruh Blas, von Mendelssohn, Victoria-Orchester, Direction von Mr. J. Hamilton Clarke. Scene „Casta Diva“ aus Norma, von Bellini, Miß Frances Saville, accompagnirt vom Victoria-Orchester. Piano-Soli: „Dans les Bois“ in E; „Promenades d'un Solitaire“, in Fdur, von Heller, Sir Charles Halle. Violin-Solo „Großes Concert in D“, von Beethoven, Madame Norman-Meruda. Marsch „Swedish Peasant's Wedding March“, von Södermann. Piano-Solo „Gavotte und Musette“, aus der Suite in Gdur von Raff. Lied „Dear Bird of Winter“, von Ganz, Miß Frances Saville. Violin-Solo „Air Varié“ in D, von Beuxtemp. Ouverture zu „Janetta“, von Weber.

— 8. August. Große Matinée. Piano-Solo „Sonata Pathétique“, Op. 13, in Emoll, von Beethoven, Sir Charles Halle. „Frühlingslied“ (Spring Song), von Mendelssohn, Miß Frances Saville. Violin-Solo „Sonate in Ddur“, von Händel, Madame Norman-Meruda. Piano-Soli „Nocturne in G“, „Ballade in Ddur“, von Chopin. Violin-Soli „Cavatina“ in D, „Caprice Hongrois“ in E, von Raff. Lied „Ye Cupids Droop Each Little Head“, von White. Piano- und Violin-Quett „Kreuzer-Sonate“, Op. 47, in A, von Beethoven, Sir Charles Halle und Madame Norman-Meruda (Lady Halle).

— Abschieds-Concert am 9. August. Ouverture zu „Die Zauberflöte“, von Mozart, Victoria-Orchester, Direction Mr. J. Hamilton Clarke. Recitativ und Cavatina „Ernani Involami“, von Verdi, Miß Frances Saville. Violin-Solo „Adagio aus dem 9. Concert“, von Spohr, Madame Norman-Meruda. Piano-Solo „Großes Concert in Emoll“, von Beethoven, Sir Charles Halle. Graceful Dance „Henry VIII.“, von Sullivan, Victoria-Orchester. Piano-Solo „Invitation à la Danse“, von Weber. Gesang „Let Me Dream Again“, von Sullivan, Miß Frances Saville. Violin-Solo „Concert in Emoll“, von Mendelssohn.

Sondershausen. 19. Loh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schulze. Ouverture „Oberon“, von Weber. Concert für Violoncello Amoll, von Saint-Saëns, Hr. Kammermusikus Grünmacher. Klingior's Zaubergarten und die Blumenmädchen, aus „Parsifal“, von R. Wagner. Ouverture „König Lear“, von Berlioz. Sinfonie Fdur Nr. 8, von Beethoven. Ouverture „Leonore“ Nr. 3, von Beethoven. Abends 8 Uhr unter Kammermusikus Martin: Marsch von Reinecke. Ouverture zu „Robespierre“, von Litloff. Zweite ungarische Rhapsodie, von Liszt. „Wiener Chronik“, Walzer von Strauß. Ouverture zu „Turandot“, von Wagner. Gardas aus der Oper „Der Geist des Woiwoden“, von Großmann. Concert-Polka für 2 Trompeten, von E. Kolte.

Wismar, den 23. September. Aufführung der Schweriner Singakademie unter Mitwirkung von Frau Emma Monich (Sopran) aus Schwerin, Fr. Clara Mittschalk (Alt), Concertsängerin, Hrn. Otto Hinkelmann (Tenor), Kgl. Domsänger, Hrn. Professor Adolf Schulze (Bariton) aus Berlin. „Seligpreisungen aus der Bergpredigt“, für Bariton solo, Chor und Orchester, componirt von Paul Kuczynski. Requiem (Op. 12) für Soli, Chor und großes Orchester, componirt von Traugott Dörs. Dirigent: Hr. Traugott Dörs aus Wismar. Orchester: Die Capelle des 89. Regiments aus Schwerin.

Personalnachrichten.

— Im Leipziger Stadttheater gastirt der Barytonist d'Andrade am 8. Oct. als Don Juan und am 10. Oct. als Rigoletto.

— Fr. Lina Büffel, die ihre künstlerische Ausbildung aus der Münchener Musikschule (Classe Zenger) erworben, hat in Hamburg als „Agathe“ im „Freischütz“ mit vielem Beifall debutirt; die „Hamb. Nachr.“ rühmen den Wohlklang und die Kraft ihrer Stimme, sowie ihr gewandtes Spiel.

— Der Mannheimer Hofcapellmeister Herr Ferdinand Langer hat für seine Oper „Muriello“ von New-York aus die glänzendsten Anerbietungen wegen Ueberlassung der Oper für drei Jahre an eine englische Gesellschaft erhalten. Die betreffende Gesellschaft wird das Werk in allen größeren Städten der Vereinigten Staaten zur Aufführung bringen und soll die Premiere bereits im December d. J. in New-York erfolgen. Desgleichen schweben Verhandlungen wegen Aufführung der Weber'schen Oper „Silvana“ (in der Langer'schen Bearbeitung), deren Erstaufführung für New-York gleichfalls noch in dieser Saison in Aussicht steht.

— Lamoureux unternimmt, wie schon gemeldet, mit seinem Pariser Orchester Mitte October eine Concertreise nach Holland, Belgien und dem Norden Frankreichs. In Amsterdam finden vier Concerte, in Rotterdam, Haag und Brüssel je zwei, in Harlem, Antwerpen, Lüttich, Gent, Lille und Roubaix je ein Concert statt.

— Adeline Patti wird im Januar und Februar nächsten Jahres in St. Petersburg und Moskau je drei Opernvorstellungen und drei Concerte geben. Dafür erhält sie außer den Reisekosten für sich und ihre Begleitung ein Honorar von 252,000 Mark.

— Der verstorbene General-Intendant der Wiener Hoftheater, Baron Hofmann hatte zwei Kreuze in seinem Wappen. Um die Bedeutung derselben befragt, gab er scherzhaft an, daß das eine das Burgtheater, das andere die Hofoper bedeute.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Wagner's „Lannhäuser“ ist nun auch in Madrid in Scene gegangen und mit einer aus wirklicher Ueberzeugung von dem Werth des Werkes hervorgegangenen Begeisterung aufgenommen und dem Repertoire des Teatro Real einverleibt worden. Dasselbe konnte f. Z. der „Lohengrin“ nicht von sich sagen. Auch er gefiel, aber er gefiel mehr als eine Modesache, etwa aus der Befürchtung, paradox und lächerlich zu erscheinen, wenn man seine Anerkennung einer so stolz und prächtig einherziehenden Erscheinung, wie es deutsche

Musik ist, versage, — mit der Ueberzeugung und einer aus dem Gefühlleben entspringenden Begeisterung hatte indessen die Oper nichts zu thun. Das leidenschaftliche, sinnliche, um Theorien und Doctrinen unkümmerte, einzig den Regungen des heißen Blutes folgende Wesen Tannhäuser's ist den Spaniern verständlicher; sie haben in ihm einen Theil ihres Selbst gefunden und proclamiren ihn lärmend als ihr Eigenthum. Es ist übrigens bemerkenswerth, daß der Tannhäuser, wenn man von dem aus Spaniern und Spanierinnen bestehenden Chor abzieht, ausschließlich von italienischen und deutschen Kräften dargestellt wurde.

— Zu den Orten, in denen Georg Vierling's „Der Raub der Sabinerinnen“ in der bevorstehenden resp. begonnenen Saison zur Aufführung gelangt, ist neuerdings auch Tilsit getreten, wo man das Werk bereits einstudirt.

— Der Plan der nächstjährigen Bayreuther Festspiele ist nunmehr wie folgt festgestellt: Es werden in der Zeit vom 19. Juli bis 19. August zwanzig Aufführungen stattfinden, und zwar: zehn Aufführungen von „Parisfal“, am 19., 23., 26., 29. Juli, 2., 6., 9., 12., 16. und 19. August, sieben Aufführungen des „Tannhäuser“, am 22., 27., 30. Juli, 3., 10., 13. und 18. August, und drei Aufführungen von „Tristan und Isolde“, am 20. Juli, 5. und 15. August. Die Aufführungen werden von den Herren Generaldirector Hermann Levi in München und Director Felix Mottl in Karlsruhe geleitet. Die Regie ist wie in dem letzten Festspieljahre dem königlichen Kammer-sänger und Opernregisseur Herrn Anton Fuchs übertragen. Die Leitung der choreographischen Scenen im „Tannhäuser“ hat Frä. Virginia Zucchi in Mailand übernommen. Das erforderliche Balletpersonal wird wie alle übrigen zur Mitwirkung bestimmt werdenben Kräfte von verschiedenen Bühnen zusammenberufen. Die Besetzungsfragen sind endgiltig noch nicht festgesetzt. Die Einladungen zur Mitwirkung können erst in einigen Wochen erfolgen.

— Aus Königsberg, 21. September, wird geschrieben: Die Opernfaison des Stadttheaters wurde heute mit „Aida“ eröffnet und präsentirte sich unter der neuen Direction Jantsch, nicht nur was die reiche Ausstattung, sondern auch was das Sangespersonal betrifft, vortrefflich. Die Amneris der Josefina Reind, die Aida der Kattinka Arpady erwarben sich starken Beifall; der Rhadames, Jost Dworsch, war eine vornehme Kunstleistung, stimmlich und darstellerisch, Allen voran stellte sich aber der Amonasro Franz Bartowsky, dessen warmes, volles, besonders in der Höhe ergiebiges Organ nebst der hinreißenden Darstellung geradezu fascinirte. Josef Göllrich leitete die Aufführung mit sicherer, fundiger Hand.

— Eine neue komische Oper — der Autor nennt sie ein musikalisches Lustspiel — in vier Aufzügen: „Ruy Gomez“, Text und Musik von Martin Roeder, ist zur Aufführung am Deutschen Landestheater in Prag angenommen worden und wird zu Beginn des Jahres 1891 in Scene gehen.

Vermischtes.

— Ein Zufall wollte, daß die Theaterzettel der Berliner königlichen Bühnen in voriger Woche zwei Mal den Namen Wohlbrück enthielten, Donnerstag, da im Schauspielhause Frau Olga Wohlbrück als Gast auftrat, und am Sonnabend, da im Opernhause zum ersten Mal auf Berliner Brettern die Oper: „Der Vampyr“ mit dem Textbuch von Wilhelm Wohlbrück erschien. Letzterer ist der Oheim der Ersteren gewesen, wie sie denn auch des Componisten der Oper, Heinrich Marschner's, Nichte war, durch dessen Verheirathung mit ihrer Tante, der zu ihrer Zeit hochgeschätzten Sängerin Marianne Wohlbrück. Die Geschichte der Schauspielersfamilie Wohlbrück reicht in der That bis in's vorige Jahrhundert hinab. Der Großvater von Frau Olga war Wohlbrück der Ältere, ein Charakterspieler aus Jßland's Schule und der Regisseur des Herrn von Künster, während der glanzvoll'n Leipziger Direction. Der „alte Wohlbrück“ hatte drei Kinder, die sammtlich auch zum Theater gingen: den Sohn Wilhelm Wohlbrück den Jüngeren, einen trefflichen Charakterdarsteller, der seinem Vater ebenbürtig und daneben auch als Bühnenschriftsteller erfolgreich thätig war — von ihm rühren z. B. die Texte, wie zum Theil schon gesagt, zu den beiden Marschner'schen Opern her: „Der Vampyr“ und „Der Templer und die Jüdin“ (nach Walter Scott's Roman „Ivanhoe“), so wie die zwei Töchter Marianne und Ida Wohlbrück. Von Marianne, der ersten Gattin Heinrich Marschner's, sprachen wir schon; die jüngere Schwester Ida war in ihrer Jugend und Blüthe eine Soubrette, der man den Namen „die deutsche Desjaret“, gegeben, und auch in der Folge noch eine der interessantesten internationalen Künstlerinnen, welche die Theatergeschichte kennt und die

auf der russischen und französischen Bühne ebenso heimisch, wie auf der deutschen. Sie war zwei Mal vermählt, das erste Mal mit einem Kollegen, dem Schauspieler Brünning, dann mit Dr. Franz Schufelsa, dem bekannten österreichischen Parlamentarier und Journalisten. Sie nannte sich daher in späterer Zeit gern Frau Schufelsa-Brünning. Und eine Enkelin dieser Ida Wohlbrück war der Gast des königlichen Schauspielhauses.

— In Stockholm ist ein bisher ungedrucktes Concert für Fagott mit Begleitung von Violine, Alto und Violoncello von Nicolo Paganini aufgefunden worden. Die Partitur soll vom Componisten selbst geschrieben sein. — Zwirn Hallström, der geschätzte schwedische Operncomponist, hat eine neue Oper, „Alhambra“, vollendet.

— Bei dem vom „Eidgefässlichen Sängerverein“ ausgeschriebenen Wettbewerb wurden von den 326 eingelaufenen Männerchören zwei des Dresdener Componisten Franz Curti mit dem I. Preise ausgezeichnet. Dieselben heißen: „Humoreske“ (Text von Jul. Hirschberg) und „Die Wasserlilie“ (Text von M. Vollandt-Wittich.)

— Ein Bergonzi-Cello, welches dem unglücklichen Cellisten Fischer gehörte, ist nach dem „Menestrel“ kürzlich in Paris versteigert worden. M. Cros-Saint-Ange hat dasselbe für die Summe von 4500 Francs erstanden, während es Fischer seiner Zeit für 6000 Francs gekauft hatte. Fischer war unter ganz merkwürdigen Umständen in den Besitz dieses Instrumentes gekommen. Während seines Aufenthaltes in Deutschland war er von dem berühmten Krupp in Essen eingeladen worden. Am Bahnhofe erwartete ihn ein Wagen Krupp's, auf welchem das Cello des Virtuosen, ein schönes italienisches Instrument, mit untergebracht wurde. Während der Fahrt fiel aber das Instrument durch die Nachlässigkeit des Kutschers vom Wagen herab und zerbrach trotz des Kastens in lauter Stücke. Als Krupp von dem Unfalle erfuhr, erbot er sich sofort, für den durch seinen Bediensteten verursachten Schaden aufzukommen. Er bat Fischer, ein anderes Cello zu kaufen und die Rechnung des Instrumentenhändlers ihm zur Zahlung einzuschicken. Nach Paris zurückgekehrt, erwarb Fischer auf Krupp's Kosten das erwähnte Bergonzi-Cello, welches jetzt in den Besitz von Cros-Saint-Ange übergegangen ist. Den schönen Tourte-Bogen, welcher zu dem Instrumente gehörte und der gleichzeitig mit ihm versteigert wurde, erstand für 300 Fres. der Professor des Pariser Conservatoriums M. Delsart.

— Der hiesige Lisztverein wird auch im Laufe dieser Saison wieder eine Anzahl Abonnement-Concerte veranstalten, zu denen viele ausgezeichnete Künstler ihre Mitwirkung zugesagt haben.

— Ein Denkmal für Abt Vogler ist in Darmstadt errichtet worden. Auf einem drei Meter hohen Postament von polirtem, rothem Meißner Granit, dessen unteren Sockel ein starker Broncestab umzieht, erhebt sich in einundneinhalb Lebensgröße die wohlgelungene Porträtbüste Abt Vogler's, des großen Lehrers zweier größerer Schüler, Carl Maria v. Weber's und Giacomo Meyerbeer's, die denn auch auf dem Würfel des Postaments zur Rechten und Linken in Medaillon-Form Verehrung gefunden haben. Die Enthüllungsfest nahm ihren Anfang mit der Abt Vogler'schen Hymne: „O Herr des Himmels, steh' uns bei“, gesungen vom hiesigen Mozart-Verein. Sodann folgte die Festrede des Freiherrn v. Preußen und die Enthüllung. Das vom Prof. Robert Henze-Dresden entworfene und modellirte Monument fand den allgemeinsten Beifall und darf als eine neue Zierde der Stadt gelten.

— Im Beisein der ersten Vertreter der Wiener Musikwelt wurden am Montag mit einer würdigen musikalischen Feier die irdischen Reste Christoph W. v. Gluck's neben denen der anderen großen Musiker auf dem Central-Friedhofe von Wien beigesetzt. Seit 103 Jahren ruhte der Leichnam auf dem alten Magleinsdorfer Friedhofe und deshalb mußte die Ausgrabung mit größter Vorsicht vorgenommen werden. Man fand folgendes von Gluck's Leichnam: ein Stückchen rechte Schulter, einzelne Theile des Schädels, Büschel lichtbrauner Haare, einen Wirbel, die Schlüsselbeine, das rechte Schulterblatt, die Schenkelknochen, das Becken, ein Stück Kiefer mit drei Zähnen, den ganzen Scheitel mit langen braunen Locken (Perücke?), einen vollkommenen Mahlzahn, beide Arme, viele Rippen und Bruchstücke verschiedener Knochen. Anatomisch geordnet, wurden diese irdischen Ueberreste des großen Tonbilders in den neuen Sarg gelegt. Hierauf erfolgte die Ueberführung nach der neuen Grabstätte. Als der Sarg in die neue Gruft hinabgelassen worden war, hielt Hofoperndirector Zahn eine Rede. Die Schlussfeier bildete ein Chor aus „Orpheus“, vom Wiener Hofoperchor gesungen.

— Das Programm des ersten philharmonischen Concerts unter Dr. Hans von Bülow's Leitung am Montag, 13. October, lautet nunmehr definitiv wie folgt: Orchester-Suite in Dur, Clavier-Concert von St. Saëns (Fr. Teresa Carrenno), Orchester-Variationen von Brahms, IV. Symphonie von Beethoven.

— So unglaublich es klingen mag — es giebt Künstler, welche sich energisch den Hervorrufen bei offener Scene widersetzen, und die höchstens mit Gewalt aus den Coullissen hervorgehohlet werden könnten! Diese sonderbaren Heiligen leben in Kiew. Aus dieser Stadt wird nämlich geschrieben: „Hier ist ein seltsamer Kampf zwischen Schauspielern und Publikum entbrannt, der schwerlich seines Gleichen in der Geschichte aller Theater des Erdballes hat. In der heiligen Siebenbürgelstadt spielt eine russische Operntruppe, an deren Spitze der bekannte ehemalige Sänger der kaiserlich russischen Oper in Petersburg, Herr Prjanischnikow, steht. Die Mitglieder dieser Truppe haben sich associirt, da sie die Ausbeutung seitens eines Impresario oder Directors vermeiden wollten. Die Opernsaison begann dieser Tage in Kiew unter ziemlich seltsamen Verhältnissen. Die sämtlichen Mitglieder der Operntroupe hatten die Resolution gefaßt, daß es mit ihrer Würde unvereinbar wäre und dem ästhetischen Geschmack widerspräche, wenn sie den Hervorrufen seitens des Publikums während der Handlung Folge leisten sollten. Es sei geradezu anstößig und erniedrigend, den Künstler aus seiner Rolle fallen zu sehen, um den blödsinnigen Beifall- und Hervorrufen des Publikums Folge zu leisten, auf der Scene zu erscheinen, sich zu verbeugen, die Hand auf's Herz zu legen, Fußhände zu werfen, zu knien u. Es seien Fälle vorgekommen, daß Sänger und Sängerinnen, die dem Gange der Handlung nach auf der Scene gestorben seien, durch den Beifallsruf bewogen, sich ausgerichtet und dankend verbeugt hätten, um dann wieder die starre Lage des Todes anzunehmen. Das säße nicht nur jede Illusion, sondern sei geradezu lächerlich und allenfalls in der Operette statthaft. Ebenso sei das Wiederholen von Arien ein Mißbrauch, der nicht gebulbet werden dürfe. Mit gleichem Rechte dürfte man die Wiederholung einer pathetischen, packenden Stelle in irgend einem Drama verlangen. Die Kiew'sche Operntroupe hat daher folgende Resolution gefaßt, die auch am Vorabend der Eröffnung der Saison in sämtlichen Ortszeitungen veröffentlicht worden: 1. Die Sänger und Sängerinnen werden von nun an dem Hervorruf während der Handlung unter keiner Bedingung Folge leisten; 2. ebenso werde die Wiederholung von irgend welchen Arien u. nicht mehr stattfinden. Diese Bekanntmachung brachte im Publikum eine ganz ungewöhnliche Aufregung hervor. Selbstverständlich fühlte sich das Kiew'sche Publikum durch diese vernünftige Anordnung beleidigt, gleichsam als habe man dasselbe eines Rechtes beraubt. Die Eröffnung der Oper gab auch zu höchst stürmischen Scenen Veranlassung, da das Publikum die Resolution nicht beachtete, die Künstler den stürmischen Hervorrufen keine Folge leisteten und auch dem Verlangen nach Wiederholen nicht nachkamen. Es wäre ohne die rechtzeitige Einmischung der Behörde leicht zu einem Handgemein zwischen Publikum und Schauspielern gekommen.“

— Aus Wismar wird berichtet: Vor wenig Tagen gab in unserem Stadttheater die Schweriner Singakademie unter Leitung ihres Dirigenten, Herrn Traugott Dohs, ein Concert, das in jeder Beziehung von Erfolg getränkt war. Schon seit Jahren verdanken wir Herrn Dohs die besten musikalischen Genüsse und er täuschte auch diesmal die Erwartung nicht, es werde dieses Concert eine glänzende Eröffnung der Concertsaison bilden. Herr Dohs bewährte sich nicht nur als Dirigent, sondern gab auch dem Publikum Gelegenheit, sein großes Compositionstalent kennen zu lernen. Sein Requiem, das an diesem Abend zur Aufführung kam, verdient entschieden die ungetheilte Bewunderung, die ihm zu Theil wurde. Das Werk zerfällt in 10 Theile. Nr. 1 (Requiem) und Nr. 2 (dies irae) sind gewaltige Chorsätze, die besonders durch zwei prachtvolle Fugen: „Te decet hymnus“ und „Tuba mirum spargens sonum“ gekrönt werden. Eine weitere Gelegenheit, die herrlichen Stimmittel des Chors zu entfalten, boten dann noch Nr. 4 (Rex tremendae), Nr. 9 (Sanctus) und Nr. 10 (Agnus Dei). Der übrige Theil des Requiems ist den Solisten vorbehalten. Nr. 3 „Quid sum miser“ ist ein Duett für Sopran und Tenorsolo, Nr. 5 (Quaerens me) ein Baritonsolo. Auch beim 6. Theil, dem kleineren Chor „Lacrymosa“ fand das Soliquartett reiche Gelegenheit, sich zu betheiligen. Nr. 7, das „Offertorium“, bietet dem Sopran ein Solo, und Nr. 8, das „Hostias“, entschieden die Krone des Ganzen, ist ein Terzett für Alt, Tenor und Bass. Die Solopartien, die besonders innig und zart sind, wurden vortrefflich gesungen von Frä. Mittschalk (Alt), Frau Monich (Sopran), Herrn Adolf Schulze (Bass) und Herrn Hingelmann (Tenor). Auch der Chor hielt sich recht wacker. Den andern Theil des Programms nahm ein kleineres Werk eines Berliner Componisten ein, die Seligspreisungen aus der Bergpredigt von P. Rucinski. Die Composition ist sehr schön, ohne jede Effectbascherei einfach und innig erfunden und ausgeführt, durchaus edle Musik. Das Baritonsolo sang Herr Prof. Schulze, der am Anfang leider etwas indisponirt war, dessen Stimme aber doch bald ihren schönen Klang und Glanz wiedergewann. Das Orchester hielt sich während des ganzen Abends, von Herrn Dohs' kundiger Hand geleitet, recht brav.

— Das Bijou-Theater, welches sich Adelina Patti in ihrem Schlosse Craig-y-nos in Wales bauen ließ, wurde vor einigen Tagen eröffnet. Es hat Sitzraum für 180 Personen, ist mit Electricität erleuchtet und mit allen den nöthigen Requisiten für Opern oder Pantomimen-Aufführungen versehen. Das Gemälde des Vorhanges stellt die Diva als Semiramide in einem römischen Wagen sitzend vor. Die Künstlerin darf sich derartige Extravaganzen gestatten: soeben ist sie, wie aus London berichtet wird, für ein Gastspiel in Rußland unter glänzenden Bedingungen engagirt worden, welches im Januar und Februar nächsten Jahres absolvirt werden soll. Sie wird in St. Petersburg und Moskau je drei Opernvorstellungen und drei Concerte geben. Dafür erhält sie außer den Reisekosten für sich und ihre Begleitung ein Honorar von nicht weniger als 12000 Guineen oder 352000 Mark.

— In den ersten fünf Berliner philharmonischen Concerten werden Hr. Carrenno, der belgische Violin-Virtuose C. Thomson, Herr J. J. Paderewski, der Cello-Virtuose Hugo Becker und Herr Raimund von Zur Mühlen als Solisten mitwirken.

— Einbruch mit Piano-fortebegleitung. Ein solcher bis jetzt wohl noch nicht erhörter Einbruch ist letzter Tage in Berlin verübt worden. Die Spitzbuben zündeten eine Lampe an, durchwühlten Kisten und Kästen und verkürzten sich die Pausen bei ihrer räuberischen Thätigkeit durch Vorträge auf dem Piano, welche in der Nachbarschaft, die natürlich der Meinung war, daß die rechtmäßigen Inhaber der Wohnung am Clavier saßen, deutlich vernommen wurden. Bei der Auswahl der Beute verfuhr die Diebe sehr wählerisch; sie nahmen 800 Mk. bares Geld und einen Diamantenschmuck; ein Bündel Werthpapiere hingegen, das ihnen in die Hände gefallen war, ließen sie unberührt zurück. Nach Beendigung ihres Geschäftes verblühten sie die Lampe, die sie im Corridor niedergelegt, und schlossen die Wohnung gewissenhaft ab. Bisher fehlt von den Einbrechern jede Spur.

— Bekanntlich war Friedrich der Große ein großer Freund der Musik. Selbst ein tüchtiger, ausübender Musiker und Componist, versammelte er an seinem Hofe stets tüchtige Musiker, an deren Spitze des Königs Günstling und Lehrer, Quanz, stand. Dieser hatte nun auch eine solche Macht über den großen König, daß sein Wille viel am preussischen Hofe galt, und die Hofherren ließen selten eine Gelegenheit vorbeigehen, ohne ihren Groll über diese Bevorzugung zum mindesten durch Bemerkungen Luft zu machen. So stellte einmal Jemand die Frage, wer wohl der mächtigste Hund in ganz Europa sei? — „Madame Quanz“ Schokshündchen — denn dieses regiert Madame Quanz — und diese regiert Herrn Quanz — dieser aber den König — und der König ganz Europa!“ — Friedrich war gegen die Mitglieder seiner Capelle und des Hoftheaters von weitgehendster Milde, nur durfte man seine Nachsicht nicht zu sehr in Anspruch nehmen. Dies erfuhr ein Lieblingsänger des Königs, der sich zu viel herausnahm. Friedrich hatte davon gehört, daß der Sänger bedeutende Schulden habe, die ihn trostlos machten; rasch entschlossen sandte der König an des Künstlers Adresse ein umfangreiches Buch, zwischen dessen Blättern sich auch eine beträchtliche Summe Geldes befand. Wer war glücklicher als unser Sänger über diese gnädige Aufmerksamkeit! Des anderen Tages stattete er denn auch der Majestät seinen unterthänigsten Dank ab. Kurze Zeit nachher bemerkte der König an dem Sänger abermals großen Mißmuth. Auf seine Erkundigungen erfuhr er denn, daß der leichtsinnige Mensch sich nun wieder in höchst peinlicher Geldverlegenheit befinde und wieder bringende Schutten habe. „Dat Sie das Buch interessirt, das ich Ihnen gesandt?“ frug der König, als er seiner ansichtig wurde. „O! überaus — Eure Majestät!“ erwiderte dieser, und muthig gemacht durch des Herrschers Gunst, setzte er hinzu: „Es hat mich sehr interessirt, und — bitte Eure Majestät um die Fortsetzung“. Am nächsten Tage erhielt er denn auch den zweiten Theil des Buches, gleichfalls mit einer beträchtlichen Summe zwischen den Blättern und einem vom König selbst geschriebenen Zettel „Zweiter Band — jedoch ohne weitere Fortsetzung!“ —

— In New-York sind seit kurzem unentgeltliche Volksconcerte in's Leben gerufen worden. Reiche Menschenfreunde haben von ihrem Ueberfluß gespendet, und so giebt es jetzt an zwei Sonntagsnachmittagen des Monats unentgeltliche Concerte mit ausgehauenen musikalischen Genüssen. Der Andrang ist ein ganz gewaltiger und die 5000 Menschen fassende Halle ist stets bis zum letzten Platz gefüllt. Es wird in der Hauptsache deutsche Musik geboten, da die Damrosch'sche Capelle des Metropolitan-Opera-Houses den größten Theil der Programme ausführt.

— An ein in New-York neu zu begründendes, sehr reich fundirtes Conservatorium hat ein als Lehrer der Composition und Instrumentation rühmlich bekannter Leipziger Tonkünstler, Herr Richard

Hofmann, einen ehrenvollen Ruf unter glänzenden Bedingungen soeben erhalten, dem er wahrsehnlich folgen wird. Ließen sich doch Mittel und Wege finden, eine so tüchtige und segensreich wirkende Lehrkraft unserer Stadt zu erhalten!

— Das Stern'sche Conservatorium wird am 1. November sein vierzigjähriges Bestehen und zugleich das fünfundzwanzigjährige Lehr-Jubiläum der jetzigen Directorin, Fräulein Jenny Meyer, begehen. Aus diesem Anlaß soll am Abend des Jubeltages in den Sälen des Kaiserhofes eine Festlichkeit veranstaltet werden. Die Herren Prof. Rabede, Prof. Ehrlich, Felix Dreischöck und Dr. Richard Stark sind zu einem Festcomité zusammengetreten.

— Die erste Preisbewerbung um die Rubinstein-Stipendien fand, wie schon gemeldet, im St. Petersburger Conservatorium am 15./27. August um 1 Uhr Nachmittags statt. Bekanntlich hat bei seinem Jubiläum im vorigen Jahre Anton Rubinstein ein Capital von 25000 Rubeln bei der Russischen Reichsbank niedergelegt, dessen Zinsen alle fünf Jahre zur Ertheilung von Prämien an Componisten und Pianisten im Betrage von je 5000 Francs verwendet werden sollen. Als Ort der ersten Preisbewerbung hat der Stifter St. Petersburg, für die zweite Berlin, die dritte Wien, die vierte Paris zc. in derselben Reihenfolge bestimmt. Als Preisrichter fungirten unter dem Vorsitz des Directors des St. Petersburger Conservatoriums mindestens zwölf von ihm eingeladene Vertreter von Conservatorien und anderen anerkannten Musikanstalten, sowie hervorragende Künstler. Zu dem ersten Wettkampf waren auf Rubinstein's Einladung die Herren Professor und Inspector des Münchener Conservatoriums L. Abel, der Obersecretär und Mitglied der Stockholmer Musik-Academie Dr. Swedboom, der Director des Antwerpener Conservatoriums Kuhnert, der Vertreter des Kopenhagener Conservatoriums Professor Samerid (zur Zeit Director des Conservatoriums in Baltimore), der Director des Moskauer Conservatoriums Sjasonom, die Directoren der Kaiserlich Russischen Musikschulen in Kiew, Puchalski, und Charkow, Slatin. Das Petersburger Conservatorium war vertreten durch die Herren Professoren Auer, Johansen und van Ark. Herr Professor und Hofpianist Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Großfürstin Alexandra Jossifowna, Ründinger war gleichfalls hinzugezogen; als Secretär fungirte Herr Tühr. (Es sei hier bemerkt, daß zum Herr Professor J. von Bernuth in Hamburg von Rubinstein zum Preisrichter gewählt, aber nicht anwesend war.) Zum Wettbewerb waren erstaunlich wenig Künstler erschienen, sieben an der Zahl und zwar die Herren: Bajarbi (Palermo), Busoni (Helsingfors), Napoleon Cessi (Neapel), Alberto Jonas (Madrid), Fairbanks (Amerika), Dubassow (Petersburg) und Schorr (Moskau). Aus Deutschland und Frankreich erschien ein einziger Bewerber, selbst Rußland wies nur zwei auf. Bekanntlich heißt es in den Concursbedingungen, daß nur Personen vom zwanzigsten bis zum sechsundzwanzigsten Lebensjahre zum Wettbewerb zugelassen werden. Dieser Einschränkung ist es wohl auch zuzuschreiben, daß so viele bekannte und bedeutende Pianisten, bloß weil sie um ein oder zwei Jahre die festgesetzte Altersgrenze überschritten haben, von der Theilnahme absehen mußten. Die beiden Preise sollten für die beste Composition eines Concertstücks für Pianoforte mit Orchesterbegleitung, zweier oder dreier kleineren Clavierpièces mit oder ohne Begleitung, sowie dem besten Pianisten zuerkannt werden, welcher das gegebene Programm zur Ausführung bringt. Von den Compositionen, welche am 15. zur Vorführung gelangten, wurden den Werken des Herrn Busoni der erste Preis (5000 Francs) zuerkannt. Sein einziger Concurrent war Napoleon Cessi, dessen unbedeutende Nachwerke allerdings nicht ernstlich in Betracht kommen konnten. Die Pianisten hatten nach dem Programm zu spielen: J. S. Bach, Präludium und vierstimmige Fuge, ein Andante oder Adagio von Mozart oder Haydn. Beethoven, eine von den Sonaten für Clavier, Opus 78, 81, 101, 106, 109, 110 und 111, Chopin, eine beliebige Mazurka, Nocturne und Ballade, Schumann, eine oder zwei Nummern aus den Phantasieblüthen oder den Kreisleriana, Liszt, eine beliebige Etüde. Herr Dubassow ging als Sieger unter den Pianisten hervor.

— Am 9. September hielt der Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin seine erste Sitzung nach den Ferien. Der Vorsitzende, Herr Oscar Eichberg, eröffnete sie mit einer Begrüßung, an welche er Worte ehrenben Gedankens knüpfte, die dem jüngst verstorbenen Mitgliede, Hofcapellmeister Ludwig Deppe galten. — Er theilte hierauf mit, daß der neue Jahresbericht des Vereins inzwischen fertiggestellt sei und demnächst erscheinen werde, und hob aus demselben folgende Punkte hervor: 1) die Erhöhung des wöchentlichen Krankengeldes auf 9 Mark, welche, obwohl die behördliche Genehmigung noch aussteht, doch als sicher anzunehmen sei; 2) die Vermehrung der Heil-Orte und Anstalten, welche unsern Mitgliedern Preisermäßigungen gewähren; wogegen die Vergünstigungen auf den Staatsbahnen neuerdings eingeschränkt worden sind; 3) den Contract mit dem Vereinsarzt,

Herrn Dr. Biesenthal, welcher zwar seit Beginn des Vereins bestes, doch nicht genügend bekannt geworden sei; diesem Contract zufolge berechnet Hr. Dr. B. den Mitgliedern, die sich an ihn wenden, die sehr niedrigen Sätze der früheren Medizinaltarge: 2 Mark für den ersten, 1 Mark für jeden folgenden Besuch u. s. f. — Der Vorsitzende berichtete sodann, daß Herr Prof. Joachim die große Güte haben werde, im Verein mit anderen Künstlern ein Kirchenconcert für unsere Krankenkasse am Mittwoch den 22. October zu geben. — Der Vorsitzende erklärte sich bereit, wie bisher, Concertbilletts, welche Herr Concertdirector Herrn Wolff für den Verein überweisen werde, unter den Mitgliedern, nach Maßgabe der ihm eingesandten adressirten Couverts, zu vertheilen. Nunmehr hielt Herr Rich. J. Eichberg über Schumann's „Kinder-scenen“ einen Vortrag, welcher durch seinen poesievollen Inhalt allgemein ansprach. Er bestand in einer Deutung dieser Schumann'schen Compositionen. Nach einer ausgeführten Einleitung über das Wesen der Programmmusik und über die Berechtigung wörtlicher Auslegungen von Tonwerken — mögen auch solche Deutungen nur subjective Gültigkeit haben — legte Hr. Eichberg seine eigenartige Auffassung der „Kinder-scenen“ dar, in denen er nicht nur eine zusammenhangslose Reihe kindlicher Vorgänge und Situationen erblickt, er faßt sie vielmehr als Lebensmomente, die sich auf ein einziges, auf ein und dasselbe Kind beziehen und sich an einem einzigen Tage abspielen, wodurch die Stücke in einen theilweisen Zusammenhang mit einander treten. Hierauf verlas Herr Prof. Breslauer eine musikalische Humoreske von einem Ungenannten, welche durch geistvollen, äußerst witzigen Inhalt große Heiterkeit in der Versammlung erweckte. Der Vorsitzende gedachte noch zweier freudigen Vorkommnisse der letzten Zeit, welche Vereinsmitglieder betreffen: des 80. Geburtstages unseres Ehren-Vorsitzenden Prof. Haupt und der nach schwerer Krankheit erfolgten glücklichen Genesung unseres Ehrenmitgliedes Prof. Loeschhorn, welcher in der Versammlung anwesend war.

— Ueber die im Dresdener Hoftheater in Scene gehende Oper „Herrat“ von Felix Draeske schreibt Herr Ludwig Hartmann in der „Dresdner Zeitung“ Folgendes: Die Dichtung rührt, wie die Musik, von Draeske selbst her. Da die Musik nicht auf die Wagner'sche Wortdeclamation, sondern auf freie Tonentfaltung ausgeht, steht der Text ganz und gar auf anderem Grunde, als die Wagner'sche. Wie der Autor in der Vorrede mittheilt, ist der Stoff dem Amelungenliede von Karl Simrock entnommen und findet sich im dritten Bande desselben, die vier letzten Abenteuer der ersten Abtheilung füllend. Die Person der Sibrat, welche vor Herrat Dietrich's Gemahlin wird, hat der Verfasser mit dieser Letzteren verschmolzen, da Simrock selbst über die betreffenden Gesänge sagt, es seien verworrene Lieder, die Niemand schlichten könne. Grund-idee ist: Egel, der aus dem Nibelungenliede bekannte König der Heunen (Hunnen, Attila) hat in den Schlachten seinen treuesten und stärksten Vasallen, Dietrich von Bern (ursprünglich ein freier König), zwar nicht verloren, aber der Heide ward siech und liegt an brennenden Wunden darnieder. Da befahl Egel seinem Weibe Helke, sie solle den Dietrich liebevoll pflegen und heilen, auf daß er wieder für die Sache der Hunnen kämpfen könne. Gleichzeitig aber fing Egel einen anderen Ritter ein, der gegen ihn gekämpft hatte und der auch Dietrich heißt: „Dietrich der Reue“. Dieser ist nicht wie der Berner ein alter Haudegen, sondern ein hübscher junger Mensch und gefällt der Königin Helke besser als Dietrich von Bern. Sie thut also, als sei ihr aufgetragen, den Dietrich v. Reußenland zu pflegen, den Feind Egel's. Das führt sie aus, und läßt den treuen Freund Egel's, den wirklich pflegebedürftigen Berner, schmachten. An der unteren Donau spielt die Scene zumeist, auf der Burg Egel's bei Gran. Um eine Probe der Verse zu geben, lassen wir hier einige Zeilen der Königin Helke, die sie mit Egel's Waffenmeister Hildebrand wechselt, folgen.

Helke (für sich, angstvoll):

Den Berner, hätt' ich's bedacht —
Den Berner Egel zu heilen gebot! —
Nun säumt ich sein, daß schaffe mir Noth.
Des holden Blondtopfs hatte ich Acht.
Nie schaut einen Knaben ich hold'rer Art —
Nun wird die Reue mir nicht gespart.

Hildebrand (kommt verstört):

Schlimm dünkt mich, was ich erschaut!
Königin, euer bleibt diese That.
Aber den! ich, daß Egel naht',
Vor seinem wilden Grimme mir graut....
Königin sehet euch vor,
Daß solch' Vergessen euch bald nicht reut!

Helke: Dietrichen zu pflegen, ward ich allein gemahnt,
Daß er den Berner meinte, wie hätt' ich das geahnt?

Man sieht hier die listige Zweijüngigkeit, die überall im Mädelungen- und Anklungenliebe durchblüht

Hilbrand: Nun! (Hornstöße)

König Egel naht!

Helfe: Weh mir!

Herlinde: Haltet die Königin!

Hilbrand: O weberhafte Schwäche! Jetzt schwindet all' ihr Trogen hin!

Nun, der König ergrimmt und wohl nicht mit Unrecht.

Mannen und Frauen:

Schlimmes fürcht' ich für Hefke die Frau,

Wenn ich Egel in's Auge schau'.

Blitze zucken, bald fährt ein Strahl

Verderblich herab auf sein Gemahl.

Hefke (knieet vor Egel): Mein Herr und König, hör' in Huld,
Wohl fühl' ich, daß ich in tiefer Schuld —
Doch zum Pfande mein Haupt
Setze ich dir!
Entkommt Dietrich der Keuße von hier,
Sei's von meinen Schultern geraubt!

Dieses Pfand nimmt König Egel — an und damit ist der Knoten
des Dramas geschnitten: Königin Hefke muß sterben, wenn Dietrich
der Keuße entkam . . .

Ausführlichen Bericht werden wir nach der Aufführung bringen.

Kritischer Anzeiger.

Robert Schwalb, Schulliederbuch. 183 ein- und zweistimmige Lieder, nebst einer kurzgefaßten Chorgesangschule. Breslau, C. Becher.

Fast in karnikelhafter Fülle und Geschwindigkeit vermehrt sich die Litteratur der Clavierschulen und Schulliederbücher. Kaum, daß es noch möglich wird, die Spreu von dem Weizen zu sondern, ist man denn auch vielfach schon dahin gekommen, dem Zufall das entscheidende Wort bei der Wahl des einen oder des andern Unterrichtswerkes zu überlassen, und wie tüchtige Pädagogen uns versichern, haben sie dabei keineswegs die schlechtesten Erfahrungen gesammelt. Gutes und Minderwerthiges muß eben hier wie dort in den Kauf genommen werden und Jeder ist schon dann zufrieden, wenn er in den Hauptzügen seine Anforderungen erfüllt sieht.

Ein sehr gutes, ebenso reichhaltiges als mit Geschmack zusammengestelltes Schulliederbuch ist das vorliegende von Robert Schwalb. Ganz abgesehen davon, daß er die bezügl. der Volksschulgesänge getroffenen Verfügungen und Wünsche der königlichen

Regierungen und Collegien thunlichst berücksichtigt, empfiehlt er sich noch durch die glückliche Gruppierung und wirksame Behandlung der einschlägigen, dem Litteraturschatz der älteren wie neueren Zeit entnommenen Stoffe. Alle die zu beachtenden Rubriken, in denen das geistliche Lied und die an den hohen kirchlichen Festen anknüpfenden Gesänge untergebracht sein wollen, sind befriedigend ausgefüllt, wie die übrigen, wo den Jahres- und Tageszeiten, der Heimath, dem Wald, der Reise- und Wanderlust ein frisches Lobpreis gezoht wird. Das Vaterlandsgesühl erhält natürlich gleichfalls kräftigste Anregung und dem Wehrstand tragen ältere und mehrere aus dem großen, ruhmreichen Krieg von 1870 hervorgegangene Soldatenlieder aufs beste Rechnung. In der Abtheilung: „Lieder verschiedenen Inhalts“, drängt sich Alles zusammen, was der Jugend lieb und werth, sei es nun, daß sie vom „Lied der Treue“, oder am „Berglein im Tannenwald“, von der „Zufriedenheit“ oder dem „Heidenröslein“ sich erheben oder rühren und begeistern lassen will.

Einige altbewährte Canons haben auch hier Aufnahme gefunden; und dort, wo man einen dreistimmigen Chor zur Verfügung hat wird auch der Anhang, der zwei dreistimmige patriotische Festgesänge („Das deutsche Reich“, „Die Rose Deutschlands“ von Oscar Schwalb) bietet, besonders bei vaterländischen Anlässen willkommen heißen werden und auf Verwendung rechnen dürfen. Eine so kurz und leichtfaßlich als nur möglich geschriebene Chorgesangschule mit einer Anzahl gut bewährter Treiffübungen beschließt dieses 216 Seiten starke, außerordentlich billige (30 Pf. roh, dauerhaft gebunden 45 Pf., in weichem Leinenband mit Titelpressung 50 Pf.) und deshalb der weitesten Verbreitung sichere Schulliederbuch.

Bernhard Vogel.

Bruno Ramann, Op. 68, 69 und 72. Je drei Unterhaltungen am Clavier. Leipzig, M. Dörfel.

Betrachten wir die Ueberschriften zu den einzelnen „Unterhaltungen am Clavier“: Polonaise; Was das Spinnrädchen erzählt; Wovon die Jugend gern träumt; Op. 68. — Fröhliche Weihnacht; Ein Tanzidyll; Führender Musifanten Leiden und Freuden; Op. 69. — Bei festlicher Gelegenheit; Was Einem zuweilen so einfällt; Junere Stimme; Op. 72 — so scheint der Componist mit Vorliebe nach poetischen Vorwürfen zu schaffen und sich namentlich an gemüthvolle Spieler zu wenden. Trotz der in allen Stücken waltenden Einfachheit und Schlichtheit des Ausdrucks findet sich nichts, was an das Alltägliche erinnerte; dabei steht der Inhalt in engem und glücklichem Zusammenhange mit den Ueberschriften, und die Empfindungen des Componisten werden in gefälliger Melodik und durchsichtiger, alles Ungewöhnliche meidender Harmonik ungezwungen wiedergegeben; kurz, er schreibt wie es ihm um's Herz ist.

Die Anforderungen an die Technik sind mäßige, jedoch verlangen diese Tonstücke einen ausdrucksvollen Vortrag, wenn sie im Sinne ihres Verfassers wirken sollen.

Rech.

Frau Anna Schimon-Regan

Leipzig,

Nürnbergstr. 58, I.

Für die linke Hand!
Gedanken der Sehnsucht.

Melodisches Clavierstück für die linke Hand comp. v. C. Lück.

Verlag v. Fritz Brandt, Jüchen (Rheinpr.).

Gegen Einsendung von M. 1.— versende franco.

Zur schnellsten und billigsten Lieferung von

Musikalien, musik. Schriften etc.

empfiehlt sich

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Julius Franke

Oratorien- und Concertsänger (Bariton)

empfiehlt sich den verehrten Concertdirectionen. Adresse:
Dresden 12, Räcknitzstrasse.

Soeben erschien:

Kirmes,

Genrebilder

für Pianoforte zu vier Händen

von

Heinr. Hofmann.

Op. 102. Zwei Hefte à M. 4.50.

Heft I. Ankunft der Gäste. — Ländler. — Trinklied. —
In der Laube.

Heft II. In der Schaubude (Indischer Tanz — Schwertertanz
— Chinesen — Herkules). — Gute Nacht.

C. A. Challier & Co: in Berlin.

= Soeben beginnt zu erscheinen: =

BREHMS

dritte, neubearbeitete Auflage

von Prof. *Pechuel-Loesche*, Dr. *W. Haacke*, Prof.
W. Marshall und Prof. *E. L. Taschenberg*,

mit über 1800 Abbild. im Text, 9 Karten, 180 Tafeln in Holz-
schnitt u. Chromodruck von *W. Kuhnert*, *Fr. Specht* u. a.

130 Lieferungen zu je 1 M. — 10 Halbfranzbände zu je 15 M.

TIERLEBEN

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig u. Wien.

Soeben versandt:

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft

herausg. v. *Fr. Chrysander*, *Ph. Spitta*, *G. Adler*.
6. Jahrg. 1890. Drittes Heft.

Inhalt: *R. v. Lilieneron*, Chorgesänge des lat.-deutschr.
Schuldramas im XVI. Jahrh. — *Ant. Fr. Walter*, Die
ethisch-pädag. Würdigung der Musik durch Plato und
Aristoteles.

Kritiken und Referate: *J. Bolte*, Der Bauer im
deutschen Liede. — *A. Vidal*, La Lutherie et les luthiers.
— *C. Bucci*, I Teatri di Bologna. — *The musical No-
tation of the middle ages*. — *Spitta*, Zur Ausgabe der
Compositionen *Frdr. d. Grossen*. — *C. Stecker*, Kritische
Beiträge. — Notizen.

Preis des Jahrgangs M. 12.—.

Ausführliche Prospekte u. Vorlage früherer Jahrgänge
durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Soeben erschien:

Hymnus der Liebe.

Für gemischten Chor, Baritonsolo und grosses Orchester

gedichtet und komponirt

von

Heinrich Zöllner.

Op. 50.

Klav.-Ausz. M. 3.50. Baritonsolo-Stimme 30 Pf. Chor-
stimmen (jede einzelne 30 Pf.) M. 1.20. Partitur netto
M. 10.—. Orch.-Stimmen n. M. 12.—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg.
(*R. Linnemann*).

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Werke für Frauenchor.

Gade, Niels, W., Gesang der Meerweiber für 2
Sopran- und eine Altstimme mit Begleitung des
Pianoforte. M. 1.50.

Henne, G., Fest-Cantate: „Aus tiefstem Grunde
schallet heut das Lied“ für dreistimmigen Frauen-
chor und Solo mit Begleitung des Pianoforte. Kl.
Ausg. M. 1.50. Stimmen à M. —.25.

Spielter, Hermann, op. 10. Zwei dreistimmige
Frauenchöre mit Pianofortebegleitung.

„Im dunklen Waldesschö“ mit Alt-Solo.

„So geht's“ mit Sopran-Solo.

Partitur M. 1.50. Stimmen M. —.50.

— op. 33. Zwei Frauenchöre ohne Begleitung.

Nr. 1. „Mondnacht“. Nr. 2. „Der Mai“.

Partitur M. —.50. Stimmen M. —.50.

Zillmann, Th., Zwei Lieder für Frauenchor
(oder Solostimmen) mit Klavierbegleitung.

Nr. 1. „Abendlied“ (zweistimmig) M. —.75.

Nr. 2. „Spinnerlied“ dreistimmig M. 1.20.

Vollständig erschienen;

Friedrich Chopin als Mensch und als Musiker

von

Friedrich Niecks.

Vom Verfasser vermehrt und aus dem Englischen übertragen

von

Dr. Wilhelm Langhans.

Zwei starke Bände gr. 8°. Mit mehreren Portraits und facsi-
milirten Handschriften.

Geheftet M. 15.— n. In Originalleinwandband M. 18.— n.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betreffenden Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

- | | |
|---|---|
| Herr F. V. Dwelshauvers , Kunstkritiker für „Le Guide Musical“ in Leipzig. | Frl. M. Haas , Concertsängerin in Mainz. |
| „ F. Klose , Prof. à l'Academie de Musique in Thun. | Herr Th. Schmidt , Director d. Ramann-Volkman'schen Musikschule in Nürnberg. |
| Frau Th. Schellhorn , Musiklehrerin in Bremen. | „ Rudolf Hoek in Karlsruhe. |
| Frl. Theo Hesse , Concertsängerin in Brühl b. Köln a/Rh. | „ Heino Hugo , Sänger und Gesanglehrer in Eisenach. |
| Herr Fr. K. Günther Toelle , Musiker in Leipzig-Gohlis. | „ R. von Perger , Tonsetzer in Wien. |
| „ F. Lamond , Tonkünstler in Frankfurt a. M. | Frl. Meta Walther , Pianistin in Leipzig. |
| „ O. Taubmann in Berlin. | „ Hertha Brämer , Concertsängerin in Berlin. |
| „ J. Lange jr. , Musikdirector in Langenberg (Rheinl.). | Herr K. Friedberg in Frankfurt a. M. |
| „ H. W. Thieme , Gymnasial-Gesanglehrer in Mülheim a. d. Ruhr. | „ Georg Schumann , Componist und Pianist in Harzburg b/Braunschweig. |
| „ Ad. Hoppe , Tonkünstler in Stettin. | Frl. Toni Koch , Musiklehrerin in Eisenach. |
| „ Robert Kahn , Tonkünstler in Berlin. | „ J. Thiel , Concertsängerin in Berlin. |
| „ Emil Seling , Pianist in Karlsbad. | Herr Josef Weiss , Claviervirtuos in Berlin. |
| „ v. Siller in Berlin. | „ Eugen Segnitz , Musiklehrer in Leipzig. |
| Frau v. Siller in Berlin. | „ stud. Lobstein in Heidelberg. |
| Herr F. Schmidt , Kgl. Professor und Concertsänger in Berlin. | „ Otto Urbach , Pianist in Eisenach. |
| Frau F. Schmidt-Köhne , Concertsängerin in Berlin. | „ H. Bischoff , Musiker in Weimar. |
| Herr F. E. Koch , Kgl. Kammernusiker und Componist in Berlin. | „ J. Moeller , Musikdirector in Mühlhausen i/Th. |
| „ Joh. Leop. Bella , Musikdirector in Hermannstadt in Siebenbürgen. | Frl. Victoire Lyon , Pianistin, Componistin in Frankf. a/M. |
| „ Fr. Kauffmann , Dirigent der Gesellschaftsconcerte in Magdeburg. | Herr Hans Pfitzner , Tonkünstler in Frankfurt a/M. |
| | „ Alfred Littleton , Musikverleger in London. |
| | „ L. von Kaufmann in Weimar. |
| | Frau von Kaufmann in Weimar. |

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Compositionen von **Ferruccio B. Busoni.**

Erster Compositions-Preis der Rubinstein-Stiftung.

- Op. 23. **Kleine Suite** für Pianoforte und Violoncell. Preis M. 4.—. I. Moderato, ma energico. II. Andantino con grazia. III. (Altes Tanzliedchen). IV. Sostenuato ed espressivo. V. Allegro moderato, ma con brio.
- Op. 24. **Zwei Gesänge** für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis M. 1.50. Nr. 1. „Lied des Monmouths“. Nr. 2. „Es ist bestimmt in Gottes Rath“.
- Op. 25. **Symphonische Suite** für Orchester. Part. M. 20.—. Stimmen M. 25.—. I. Præludium. II. Gavotte. III. Gigue. IV. Langsames Intermezzo. V. Alla breve (Allegro fugato).
- Op. 35. **Zwei Lieder** mit Pianoforte-Begleitung. Nr. 1. Wer hat das erste Lied irdacht. M. 1.30. Nr. 2. Bin ein fahrender Gesell. M. 1.30.

Fantasie über Motive aus dem Barbier von Bagdad. Komische Oper von Peter Cornelius. Für Pianoforte M. 1.50.

In unserem Verlage erschienen soeben:

Allgemeiner

Deutscher Musiker-Kalender 1891.

XIII. Jahrgang.

Elegant gebunden Preis M. 2.—.

Berlin, W. 9.
Potsdamerstr. 7a.

Raabe & Plothow
Musikalienhandlung.

Meine Adresse in Concert-Angelegenheiten ist:

Hamburg, Eichen-Allee 1.

O. Kopeccky,

Concertmeister u. Kammervirtuos.

Carl Diezel

Concertsänger

Tenor

Berlin W.

Köthenerstr. 30, II.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebelshner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 42.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

S. Schäfer & Korabi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

S. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: J. S. Bach, Händel, Gluck, Mozart, Haydn und Beethoven als Dirigenten. Dargestellt von Prof. H. Kling. (Fortsetzung.) — Ludwig Deppe. Ein Nachruf, von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. (Fortsetzung.) — Opern- und Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Gotha, Prag, Wien. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Anzeigen.

J. S. Bach, Händel, Gluck, Mozart, Haydn und Beethoven als Dirigenten.

Dargestellt von
Professor H. Kling.
(Fortsetzung.)

V. Joseph Haydn (1732—1809).

Im Jahre 1759 wurde Haydn beim Grafen Morzin, der im Winter in Wien, im Sommer auf seinen Gütern bei Pilsen, in Böhmen lebte, als Musikdirector und Kammercompositeur mit 200 fl. Gehalt, freier Wohnung und Kost an der Officiantentafel angestellt. In dieser Stellung schrieb Haydn neben einer Reihe von Divertimentis auch seine erste Symphonie.

Ueber Haydn's Dirigententhätigkeit und Lebensweise aus dieser Zeit ist nichts Näheres bekannt geworden, nur eine artige Anekdote, die, nach Griesinger, Haydn selbst gern erzählte, wollen wir hier mittheilen: Der schönen Gräfin Wilhelmine fiel, als sie sich, während er am Clavier saß, über ihn beugte, das Taschentuch aus einander. Es war das erste mal, daß mir ein solcher Anblick ward; er verwirrte mich, mein Spiel stockte und die Finger blieben auf den Tasten ruhen. — Was ist das, Haydn! rief die Gräfin, was treibt Er da? Voll Ehrerbietung antwortete ich: aber Ihr, gräfliche Gnaden, wer sollte auch hier nicht aus der Fassung kommen? — Der regierende Fürst Anton Esterhazy hatte bei einem Besuche bei dem Grafen Morzin Haydn's Compositionen gehört und diese hatten ihm so zugesagt, daß er sofort den Entschluß faßte, ihn für seine eigene Capelle zu gewinnen. So wurde Haydn 1761 zunächst als zweiter Capellmeister des fürstlichen Hauses Esterhazy angestellt.

Der erste Capellmeister war Gregorius Josephus Werner, welcher seit 1728 angestellt war.

Höchst komisch ist die Weise, in welcher Carpenie (Le Haydine p. 88) Haydn's Eintritt beim Fürsten Esterhazy beschreibt. Sie wurde von Fétis (Biogr. univ. des Musiciens) aufgenommen und wird regelmäßig noch in neuester Zeit nachgezählt. Es heißt: Fürst Esterhazy habe bei der Aufführung der Haydn'schen Symphonie beim Grafen Morzin den damals frankten Componisten nicht gesehen. Der Fürst wird später durch seinen Orchesterdirector Friedberg an Haydn erinnert. Friedberg rath Haydn, eine neue Symphonie zu schreiben (es wird auch gleich eine „fünfte in C^{2/4}“ als solche bezeichnet). Bei der Aufführung ist der Fürst entzückt und fragt nach dem Componisten. „Von Haydn“, antwortete Friedberg, indem er den zitternden Musiker vorstellt: Was! die Musik ist von dem Mohr? Eh bien! Mohr, von jetzt an bist du in meinen Diensten. Wie heißt du? — Joseph Haydn. — Ich erinnere mich jetzt dieses Namen; du gehörst ja zu meinem Hause, warum habe ich dich bis jetzt noch nicht zu sehen bekommen? Geh, und kleide dich als Capellmeister an, ich will dich nicht mehr so sehen: du bist zu klein, dein Gesicht ist kärglich; nimm einen neuen Rock, eine Perrücke mit Locken, den Kragen und rothe Absätze; aber ich will, daß diese recht hoch sind, damit deine Gestalt deinem Verdienst entspricht. Du hast gehört, geh, und es wird dir Alles gegeben werden. Der „Mohr“ zog sich ehrerbietig in einen Winkel des Orchesters zurück, schmerzlich den Verlust seiner Haare sowie seiner jugendlichen Eleganz vermissend.“ Diese Scene (ergänzt die Anekdote) trug sich am 19. März 1760 zu. Die Galtlosigkeit dieser hier mitgetheilten Fabel ergiebt sich allein schon aus dem Umstande, daß die Esterhazy'sche Capelle weder damals noch je überhaupt einen Orchesterdirector Friedberg besessen hat. Die von Bohl mitgetheilte

„Convention und Verhaltens-Norma“ vom 1. Mai 1761. sagt (§ 1) daß „Er Joseph Heyden“ als Vice-Capellmeister in die Dienste des Fürsten Esterhazy dergestalt aufgenommen, daß, während der bisherige Capellmeister Gregorius Werner, „obwohl er hohen Alters und Kränklichkeit halber nicht wohl im Stande ist, seiner Pflicht gehörig nachzukommen, er dennoch in Ansehung seiner langjährigen, treu und emsig geleisteten Dienste, als Ober-Capellmeister verbleibt“ und Joseph Haydn ihm, was die Kirchenmusik betrifft, subordinirt sein wird. Neben den damals üblichen Ermahnungen zu einem Verhalte wie es einem „ehrliebenden Hausoffizier eines fürstlichen Hofstaats wohl ansteht“, werden in dieser „Convention“ seine Pflichten dahin gestellt daß er „jede anbefohlene Composition sofort auszuführen habe, diese Niemandem mittheilen, noch weniger abschreiben lasse, auch ohne eine eingeholte Erlaubniß für Andere nichts componire.“ Nach §. 5. mußte er alltäglich in Wien oder auf den Gütern Vor- und Nachmittags im Antichambre anwesend sein und abwarten, ob eine Musik anbefohlen sei; dann hatte er dafür zu sorgen, daß alle Musiker zur rechten Zeit erscheinen und zu spät kommende oder gar Abwesende zu notiren. Selbstverständlich hatte er die Verpflichtung, Sänger, Sängerinnen und Orchester fleißig üben zu lassen, und das Orchester auf solchem Fuß und in so guter Ordnung zu erhalten, daß es ihm zur Ehre gereiche und er sich der fernerer fürstlichen Gnade würdig machen werde. Etwaige Uneinigkeiten unter den Musikern hatte er zu schlichten; er wie diese mußten in Uniform und „allezeit sauber“ in weißen Strümpfen, weißer Wäsche, eingepudert und entweder in Zopf oder Haarbeutel, aber immer gleichmäßig erscheinen; dafür erhielt er jährlich 400 Gulden rhein. und überdies auf den Herrschaften den Offizierslohn oder einen halben Gulden tägliches Kostgeld.“ — Ist (§ 13) diese „Convention“ mit ihm Vice-Capellmeister vom 1. Mai 1761 angefangen wenigstens auf 3 Jahre dergestalt beschloffen worden, daß, im Fall Er Joseph Heyden nach dieser Zeit sein Glück weiter machen wolle, er seine diesfällige Intention ein halbes Jahr voraus kund zu machen schuldig sei. Ingleichen verspricht die Herrschaft (§ 14) ihn Joseph Heyden nicht nur in der gegebenen Frist in Dienst zu behalten, sondern solle ihm auch nach geleisteter vollkommener Satisfaction die Expectanz auf die Ober-Capellmeisterstelle zu Theil werden, niedrigenfalls es aber der hohen Herrschaft allezeit frei steht, ihn auch während der Dienstzeit zu entlassen. In dieser Stellung wirkte nun Haydn als unumschränkter Monarch während 30 Jahre!

Unter seiner Direction wurde die Esterhazy'sche Musik-Capelle berühmt. Von unberechenbarem Werthe für ihn, war der Vortheil, daß er mit dem zu seiner Verfügung stehenden Orchester gleich seine neuen Symphonien und andere Instrumentalwerke probieren lassen und sich über ihre Wirkung Rechenschaft ablegen konnte. Haydn spricht sich darüber selbst aus: „Mein Fürst war mit allen meinen Arbeiten zufrieden, ich erhielt Beifall, ich konnte als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen; ich war von der Welt abgesondert, Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so mußte ich original werden.“ Man hat noch in neuerer Zeit Haydn einen „fürstlichen Bedienten“ genannt. Dem war aber nicht so, denn er war sich seines Werthes wohl bewußt. Bei einer Generalprobe, der Fürst Nicolaus beistand, machte

derselbe einige tadelnde Bemerkungen. Gereizt erwiderte Haydn: „Fürstliche Durchlaucht! Dies zu verstehen, ist meine Sache.“ Da erhob sich der Fürst und, seinem Capellmeister einen ungnädigen Blick zuwerfend, verließ er den Saal zum Schrecken der Musiker, die alle mit begeisterter Liebe an Haydn hingen.

Daß in dieser Stellung für Haydn auch nicht alles Gold war was glänzte, bezeugt folgendes Document: Nachdem auf dem Chor der Eisenstädter Schloß-Capellen unter deren Musici Saumseligkeit und übler Einverständnis wegen, bei denen Chor-Instrumenten aber wegen schlechter Obacht und Verwahrung derselben eine sehr große Unordnung verführt worden; so wird dem Capellmeister Haydn hiermit ernstlich anbefohlen“ 1. soll Haydn ein dreifaches gleichlautendes Inventarium über alle vorhandenen Chor-Instrumente und Musikalien nach dem beigelegten Formular (mit Angabe der Autoren, Stimmenzahl u. s. w.) innerhalb acht Tagen anlegen, unterschreiben und eines „Uns“ (dem Fürsten) das andere in die Buchhalterei, und das dritte auf dem Chor abgeben. 2. hat Haydn dem Schulmeister Joseph Diezl bei jedem Chordienst die nöthigen Musikalien zu übergeben, dieselben durch Diezl austheilen und nach dem Dienst wieder ordnen („zusammenklauben“) und zurückgeben zu lassen um sie in dem dazu bestimmten Kasten aufzubewahren, damit nichts verschleppt oder verzettelt werde. 3. soll Haydn auf den Schulmeister wohl achten, daß er alle Instrumente jederzeit in gutem Stand erhalte, zu welchem Ende „Er Schulmeister“ allemal $\frac{1}{4}$ Stunde vor dem Dienst auf dem Chor zu erscheinen hat. 4. wird Haydn besondere Sorge tragen, daß alle Chorleute beim Kirchendienst gewissenhaft erscheinen und ihre Pflicht und Schuldigkeit mit gutem Einverständnis verrichten. 5. hat Haydn in „Unserer Abwesenheit“ im Eisenstädter Offiziers-Zimmer wöchentlich zwei Musikalische Academien als am Dienstag und Donnerstag von 2—4 Uhr Nachmittags mit den gesammten Musici zu halten und damit sich Keiner in Hinkunft, wie bisher geschehen, unterfange, vom Kirchendienst oder von den Academien sich ohne Erlaubniß zu absentiren. Uns alle 16 Tage ein schriftlicher Rapport einzusenden mit Name und Angabe der Ursache, wann Ein oder der Andere vom Dienst auszubleiben sich anmaßt. 6. „Endlichen wird ihme Capel-Meister Haydn bestermaßen anbefohlen, sich selbst embsiger als bisher auf die Composition zu legen, und besonders solche Stücke, die man auf der Gambe spielen mag, und wovon Wir noch sehr wenige gesehen haben, zu componiren, und, um seinen Fleiß sehen zu können, von was immer jeder Composition das erste Stück sauber und rein abgeschrieben Uns jederzeit einzuschicken.“ — (Bohl. Joseph Haydn. S. 245.)

Aus diesem Factum (vom Jahre 1765 stammend), sehen wir, daß der Fürst von seiner Capelle, sowie dessen Director denselben Dienstleister verlangt, wie ihn heut zu Tage noch jeder Theater- oder Concertunternehmer beansprucht.

Um die Unzufriedenheit seines Fürsten zu beschwichtigen, mußte natürlich Haydn energisch eingreifen und strenge Disziplin unter seinen Untergebenen einführen; daß ihm dies gelungen ist, beweist der Umstand, daß von nun an keine derartigen Beschwerden zum Vorschein kommen, welche das gute Verhältniß, sowie das Wohlwollen des Fürsten gegenüber seinem Capellmeister hätte trüben können, im Gegentheil erfreute sich Haydn stets der fürstlichen Guld, welche ihn immer zu neuen größeren Schöpfungen aufmunterte. Für seine Orchestermitglieder war Haydn ein wahrer Vater

und Fürsorger, obwohl es auch hier, wie überall, an räumigen Schafen nicht gefehlt hat, deren Dienstvergehungen ihm manchen Kummer und Sorge brachten.

Bei den Proben nahm er es sehr genau; ließ einzelne Stellen so lange wiederholen, bis die Ausführung seinem Wunsche entsprach, ohne aber dabei je heftig oder ungeduldig zu werden; lautes Rufen kam nie vor. Er dirigitte vom ersten Violinpulte aus und griff gelegentlich auch selbst mit ein. Den Sängern und Instrumentalisten gestattete er nicht, ihre Parthien mit Verzierungen auszuschnücken, und wenn es hin und wieder versucht wurde, sagte er: „Ich kann das schon auch, und wenn ich es gewollt hätte, würde ich es so geschrieben haben“.

Die Amtsthätigkeit Haydn's war sehr in Anspruch genommen. Die Proben wurden Vormittags abgehalten; Productionen vor dem Fürsten oder vor Gästen fanden Nachmittags statt; Vocal- und Instrumentalconcerte wurden Abends gegeben. Auch zur Tafelmusik mußten Orchester- und Sängerpersonal sich einfinden. An Sonn- und Festtagen war Kirchenmusik. Streichquartette ließ der Fürst für sich eigens ausführen, wo er dann auch die speziell für ihn componirten Barytonstücke spielte, wobei ihm die Mitglieder der Capelle, sowie auch Haydn, auf ihren Instrumenten secundiren mußten. Für die Opernvorstellungen mußte Haydn noch den Sängern und Sängerinnen ihre Rollen einstudiren. Die wenigen freien Stunden verwendete er für die Composition.

(Fortsetzung folgt.)

Ludwig Deppe.

Ein Nachruf.

Von Dr. Alfr. Chr. Kallischer.

(Fortsetzung.)

Es trat eine Zeit der Ruhe und Stille ein — das heißt nur für die Oeffentlichkeit. In diesen Jahren von 1872 ab genügte Deppe mit dem höchsten Eifer seinem Drange als Clavier-Pädagoge. Nur von Zeit zu Zeit ward es einem besondern Freundeskreise beschieden, die Clavier-vorträge besonders befähigter Schüler und Schülerinnen dieses Lehrmeisters anhören zu dürfen. Doch im Jahre 1873 konnte ich's mir — in meiner Eigenschaft als Redacteur der „Neuen Berliner Musikzeitung“ nicht versagen, auch das größere musikalische Publikum auf Deppe's außergewöhnliche Befähigung als Clavierlehrer hinzuweisen. Am 1. April dieses Jahres nämlich veranstaltete die schwedische Concertsängerin Frau Esther Werner im Saale des Hôtel de Rome eine Soirée vor eingeladenen Hörern, in der auch Deppe's damals vorzüglichste Clavierschülerin, Fräulein Fanny Warburg zum ersten Male in Berlin auftrat. Mein Bericht darüber über Deppe's eminente clavierlehrerische Kraft in der „Neuen Berliner Musikzeitung“ vom 9. April 1873 lautete so enthusiastisch, daß meine musikalischen Kollegen darüber bedenklich ihre Häupter schüttelten. Da ich's jedoch jetzt wieder lese, finde ich, daß ich nichts übertrieben habe. Die Vorzüge Deppe's als Clavierlehrer, die ich damals aus der Reproductionsweise des Frl. Warburg erkennen und preisen lernte, haben sich von da ab immer mehr bewährt. Zu den damals bereits erkannten Vorzügen der Deppe'schen Methode in technischer Hinsicht, als: große Klarheit, Deutlichkeit und Gleichmäßigkeit der Passagen selbst im rapidesten Zeitmaße, ferner eine wahrhaft eiserne Kraft des Anschlages, — möchte ich noch als ein Deppe's-

ches Specificum die wunderbare Ausbildung der linken Hand betonen. Diese Seite der Deppe'schen Methode fiel mir unter den neuesten Zöglingen des verbliebenen Meisters besonders bei der jugendlichen Pianistin Frl. Wilhelmine Groth auf. In geistiger Hinsicht ist es das eigene und nicht genug zu rühmende, daß er all' seinen Schülern und Schülerinnen — auch den weniger begabten — eine weichevolle musikalische Innerlichkeit zu erschließen versteht, — und das gerade ist und bleibt das Geheimniß besonders berufener, mit Genialität ausgerüsteter Lehrer.

Von jener Zeit an wuchsen Deppe's Vorbeeren als Clavierlehrer in's unabsehbare. Da kam es nicht selten vor, daß Pianisten und Pianistinnen, die schon alles Mögliche und Unmögliche bei den ersten Meistern der Welt gelernt hatten, nun erst noch ihren langdauernden Cursus bei Deppe durchmachten. — Sein Ruf als Clavierlehrer drang so auch bis in die höchsten und allerhöchsten Kreise hinein. Ward er doch späterhin der sehr hohen Ehre und Auszeichnung theilhaftig, unsere jetzige erhabene Kaiserin im Clavierspiel unterrichten zu dürfen. Aus der großen Zahl seiner Schüler, die theils als Pianisten, theils als Lehrer einen geachteten Namen und angesehene Stellung erlangt haben, mögen nur genannt sein: Sherwood, Anna Steiniger, Amy Fay, Organist Klose in Hannover, Frl. Ladewig in Lübeck und Herr Hesse in Hamburg.

Doch es wird Zeit, den chronologischen Entwicklungsgang dieses Künstlerlebens wieder aufzunehmen. Als Dirigent freilich trat Deppe in den 70er Jahren in Berlin selten vor die Oeffentlichkeit. Aber eine große Dirigententhat, die unser Künstler vollbrachte, würde selbst ein Stillschweigen von Jahrzehnten reichlich aufwiegen. Friedrich Kiel mußte daran denken, das erhabenste Werk seines Geistes, sein Oratorium „Christus“ dem Berliner Publikum vorzuführen. Da wandte sich Kiel in gelegener Stunde an Ludwig Deppe und siehe da: der liebevollen Hingabe und dem großen Verständnisse unseres stets in der Stille webenden Künstlers gelang es, dem Berliner Publikum die Bekanntschaft mit diesem Kiel'schen Meisterwerke zu vermitteln. Hierbei kann ich aus doppelseitiger Erfahrung sprechen. In jenen Zeiten hatte ich die Ehre und Freude, besonders viel mit Kiel verkehren zu dürfen. Ich weiß es daher aus seinem eigenen Munde, wie sehr er durch die von Deppe inscenirten Aufführungen seines „Christus“ befriedigt war, und wie hoch er überhaupt diesen meistentheils verkannten Künstler als Dirigenten und Musiker schätzte. Mir selbst werden die Proben und Aufführungen, die Deppe dem Kiel'schen „Christus“ widmete, stets ein glänzendes Zeugniß für dessen eminente Begabung als Dirigent und tiefführender Tonkünstler verbleiben.

Das Jahr 1876 sollte abermals einen neuen Wendepunkt in Deppe's Lebensgeschichte bedeuten. In musikalischen Kreisen hatte man schon Mancherlei von einem außerordentlich kunstfertigen Manne aus dem höchsten Adel des Reiches vernommen, von einem Macene der Art, wie man sie sonst nur aus dem österreichisch-ungarischen Adel zur Zeit Haydn's, Mozart's und Beethovens kennt. Es war der schlesische Graf Bolko von Hochberg, der es sich nicht genug sein ließ, Musik nur zu hören und zu unterstützen, sondern der die Musik wie ein vollbürtiger Musiker betrieb und der sich demzufolge auch auf allen Zweigen der Tonkunst als glücklich schaffend bewähren konnte. Dieser Künstler und Beschützer der Kunst unterzog sich jetzt der ebenso schwierigen als ruhmvollen Aufgabe, in Schlessien Musikfeste einzuführen, ganz in der hohen, würdigen Weise, wie sie seit

Jahren in rheinischen Landen und auch an anderen Musikstätten im Schwunge waren. Graf von Hochberg lenkte da sein Augenmerk auf Ludwig Deppe in Berlin, welcher zum ersten Dirigenten der schlesischen Musikfeste gewählt und verpflichtet wurde. — So kam die langjährige gemeinsame, erspriessliche Thätigkeit dieser zwei künstlerischen Naturen zu Stande.

Es kann nicht die Aufgabe dieser Skizze sein, ein Großes und Weites über die schlesischen Musikfeste zu geben. Allein diese umfassende Thätigkeit im Lebensgange unseres Künstlers, die einen so bedeutsamen Einfluß auf das ganze Musikleben Schlesiens gewann, ist zu wesentlich für ihn, als daß sie hierbei nicht wenigstens in den Hauptzügen festgehalten werden sollte. — Da es mir leider nicht vergönnt war, auch nur einem der schlesischen Musikfeste beizuwohnen, kann ich in diesen Dingen nur aus dem mir von verschiedenen Seiten freundlichst zur Verfügung gestellten Material über die schlesischen Musikfeste schöpfen. — Es haben bis jetzt — unter dem Protektorate des Grafen von Hochberg — zehn schlesische Musikfeste stattgefunden. Alle die Feste, die außerhalb Breslau's, nämlich in Hirschberg (das erste) und in Görlitz (das dritte, vierte, sechste, achte und zehnte), also im Ganzen sechs schlesische Musikfeste, haben Ludwig Deppe als alleinigen Festdirigenten an der Spitze gesehen. Die vier andern Feste, nämlich das zweite, fünfte, siebente und neunte haben auch andere Dirigenten neben Deppe gehabt. Auf dem zweiten Feste (1877) dirigierten außer Deppe noch die Breslauer Königl. Musikdirectoren Dr. Julius Scheffer und Bernhard Scholz, auf dem fünften (1881) Prof. Dr. Julius Scheffer und L. Deppe; auf dem siebenten (1884) dieselben. Eine merkwürdige Ausnahme macht allein das neunte schlesische Musikfest in Breslau (1887), bei welchem Deppe nicht als Festdirigent thätig war, sondern allein: Prof. Dr. Karl Reinecke in Leipzig.

Ludwig Deppe ist also mit dem Geiste der schlesischen Musikfeste so recht eigentlich verwachsen. — Sehen wir uns nur einmal die großen Werke an, die unter Deppe's allseitig gerühmter, ja geradezu enthusiastisch gepriesener Direction hierbei in die Erscheinung traten:

I. Oratorien und Cantaten: Josua von Händel 2 Mal, Elias von Mendelssohn, Paulus von Mendelssohn, 2 Mal, Christus von F. Kiel; das verlorne Paradies (Geistliche Oper) von Rubinstein, Samson von Händel, Cäcilien-Ode von Händel, Christophorus von Rheinberger. Demiges Feuer, Pfingst-Cantate von Joh. Seb. Bach; Te deum von Grell; Magnificat von Bach; Halleluja von Händel (mehrmals) 2c., 2c.

II. Symphonieen: Eroica von Beethoven; Ebur von Mozart und Neunte Symphonie von Beethoven (2 Mal); Symphonie Ebur von J. H. Franz (Graf Hochberg); Adur von Beethoven; Fdur von L. Deppe; Ebur von F. Schubert; Emoll (zwei Theile) von R. Fleischer; Symphonie Ebur von Graf Hochberg; Emoll von Beethoven; Sinfonietta von J. Górvy. —

III. Dramatische Musik: Ouverture und Scenen aus den „Falkensteinern“ von J. H. Franz (Graf Hochberg); Scenen aus der „Götterdämmerung“ von Wagner; Arie und Finale aus „Carpanthe“ von Weber; Sertett aus „Don Juan“ von Mozart; Ouverture und Scenen aus „Idomeneus“ von Mozart; Bruchstück aus den „Ruinen von Athen“ von Beethoven; die erste Walpurgisnacht von Mendelssohn; Vorspiel und Scenen aus dem III. Acte des Parsifal von R. Wagner.

Wie glanzvoll all' diese schlesischen Musikfeste gewesen sind, das wollen wir uns hierbei nur noch flüchtig an den Solisten veranschaulichen, die mit großer Freudigkeit an diesen Werken mitwirkten. Als Sängerinnen traten — zum Theil zu wiederholten Malen — unter andern auf: Frä. Adele Asmann, Frau Cornelia Schmitt von Czány, Frä. Stella Gerster, Frau Bertha Gerster-Kauser, Frä. Marie Gerstner, Frau Amalie Joachim, Frau Julie Koch-Bossenberger, Frä. Afke Kuyper, Frä. Elisabeth Leisinger, Frä. Catharina Vorch, Frau Fanny Moran-Olden, Frau Bertha Pierson-Bréthol, Frä. Marie Schmidlein, Frä. Hermine Spies, Frau Clementine Schuch-Broska, Frau Maria Wilt; — dann die Sänger: Franz Bög, Paul Bulß, Eugen Degele, Carl Dierich, Heinrich Ernst, Dr. Gustav Gunz, Eugen Hildach, Carl Hill, Franz Kropf, Müller-Kannberg, Lorenz Niese, Georg Ritter, Hans Schinkel, Henrik Westberg, Joseph von Witt; die Violinkünstler: Heinrich de Vhna, Jean Boll, Lauterbach, Petri, Emil Saurer; die Cellisten: Friedr. Grüngacher, de Munk; der Pianist Eugen d'Albert; die Pianistin Frä. Anna Steiniger; Orgelspieler: Reinh. Fleischer u. A. mehr. —

Nicht lange nach dem zweiten schlesischen Musikfeste (1877) unternahm Ludwig Deppe eine bedeutende, freilich ganz anderartige That, die weder etwas mit dem Dirigiren noch mit dem Clavierspiel als solchem zu thun hatte; es war eine sittliche That von schwerwiegenden Folgen. Deppe schrieb seine geharnischte Broschüre gegen die „Königl. Hochschule für Musik“ unter Form eines offenen Sendschreibens an den damaligen Cultusminister Dr. Falk. Dieser Schritt ist für die Erkenntniß des Deppe'schen Charakters zu wichtig, als daß man hierbei nicht ein wenig verweilen sollte. Deppe war eine kampfesfreudige, eifervolle Natur, wo es galt, gegen thatsächlich vorhandene Gebrechen des ihn angehenden Theiles der menschlichen Gesellschaft zu Felde zu ziehen. In ihm lebte der rechte Geist des Eifers, so wie ihn der Apostel Paulus klar zeichnet: „Eifern ist gut, wenn es immerdar geschieht um das Rechte“ (Galater 4, 18). In diesem Sinne ist der Kampf Deppe's gegen den Geist der „Königl. Hochschule für Musik“ zu begreifen. Da galt es der Sache im Großen und Ganzen, die Künste der Politik, seine diplomatische Schachzüge waren daher nicht seine Sache. Er erkannte und erfüllte es, daß in jenem der Kunst geweihten königlichen Institute „manches faul“ war und gab dieser Erkenntniß einen ebenso freimüthigen als drastischen Ausdruck.

Wer es sich gegenwärtigt, mit wie souveräner Obergewalt in jenen Jahren die „Akademische Hochschule für Musik“ das gesammte Berliner Musikleben beherrschte und demgemäß beeinflusste: der wird es ebenso begreifen, daß Deppe's Lohn nach dieser schriftstellerischen Ruhmesthat nichts anderes als Spott, Hohn und unausgesetzte Verfolgung sein mußte, wo Jeder andererseits umsomehr den hohen moralischen Muth unseres Künstlers erkennen und preisen muß. So ward Ludwig Deppe von den damals maßgebenden Musikkreisen Berlins geradezu in Bann und Acht gethan.

Doch Deppe hatte das Bewußtsein einer reinen, selbstlosen That als heilkräftigste Schutzwanne gegen dieses Anathema der musikalischen Herrscher in Berlin und fuhr unverbroffen fort, seine zahlreichen Schüler zu belehren und den schlesischen Musikfesten immer erhöhten Glanz zu verleihen.

(Schluß folgt.)

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Nicht blos Primadonnen und mit dem hohen C begabte Tenoristen vermögen das Publikum zu enthusiastischen Kundgebungen aller Art zu bewegen, auch bedeutende Baritonisten erzielen oft durch vortreffliche Leistungen ähnliche Erfolge. Dies erleben wir ja nicht selten an unserm Schelper und Perron; es war also zu erwarten, daß der hier gastirende Signor d'Andrade die Leipziger ebenfalls zu enthusiastischen Beifall entflammen werde. Die Don Juanvorstellung am 8. hatte das neue Theater bis auf den letzten Platz gefüllt. Man erwartete einen feinen spanischen Cavalier mit süßlichem, sanguinischem Temperament und vollendetem Eleganz der Erscheinung. Diese Eigenschaften vereinigte Herr d'Andrade. Routiniert in der Action und im Gesang, besonders gut im Parlando, wußte er das weibliche Geschlecht süß zu umstricken und die Zuschauer zu entzücken. Daß bei seiner süßlich lebhaften Action die Intonationen nicht immer glückenrein war, läßt sich entschuldigen. Der erste Auftritt Don Juans mit Donna Anna wurde diesmal auch so dargestellt, wie die Autoren vorgeschrieben. Daß Don Juan im Finale das Souper nicht allein, sondern mit zwei hübschen Damen einnimmt, kann man nur billigen, obgleich es nicht ausdrücklich vorgeschrieben. Gleich unserm Schelper mußte auch Andrade das Champagnerlied wiederholen. Zu bedauern war, daß er nicht deutsch, sondern italienisch sang. Das Sprachengemisch verursachte zuweilen eine unfreiwillige Komik; jedoch gewährte es Genuß, Mozart's Musik in dieser Partie mit dem Originaltext zu hören.

Die neuen Mitglieder in der Besetzung: Frä. Carl-Zerline, die Herren Wittkeopf-Gouverneur, Kellner-Octavio, Voigt-Massetto, führten ihre Partien befriedigend durch. In der ersten Scene: „Keine Ruh bei Tag und Nacht“ hätte Leporello aber etwas unmutiger erscheinen können. Auch war das Tempo zu schnell, desgleichen auch das erste Duett der Donna Anna mit Octavio. Zu Mozart's Zeit nahm man die Allegros überhaupt viel langsamer als in unserem telephonischen Zeitalter. In der Totalität darf man aber die Vorstellung unter der vortrefflichen Leitung des Herrn Kapellmeister Paur als eine sehr gelungene bezeichnen. —

Die zweite Gastrolle des Herrn d'Andrade, Rigoletto, zeigte uns denselben nicht nur als einen stimmlich hochbegabten Sänger, sondern auch als einen höchst vortrefflichen Charakterdarsteller. Als Don Juan schien er etwas indisponirt zu sein, denn man vermisse zuweilen eine größere Kraftentfaltung. Als Rigoletto donnerte er aber so gewaltig in seinen Zornausbrüchen, als wolle er die Grundmauern des Hauses erschüttern. Seine Charakteristik dieses Hohnarren, den das Schicksal für seine Sünden so furchtbar bestraft, war großartig, unübertrefflich in jeder Situation. Der Gipfelpunkt seiner Action wie seines Gesanges war das Finale des dritten Actes, wo er die Schändung seiner Tochter erzählt. Hier entsaltete er im Verein mit Frau Baumann-Gilba eine solch tieferschütternde Tragik des Schmerzes, die in's Erhabene überging und das Publikum zu nicht endenwollenden Beifallstürmen entflammte, so daß er den Schlusssatz wiederholen mußte. Nächst ihm müssen wir Frau Baumann das höchste Lob spenden. Wie liebevoll klangen die Töne der süßen Liebe und Liebeslust, und ach wie tiefschmerzlich war die Enttäuschung, als sie sich als Betrogene und des höchsten Gutes beraubt findet! Ihre verzweiflungsvollen Schmerzensstöße durchbebten jedes Herz. Dem Herzog von Mantua (ein zweiter Don Juan unter anderem Namen) fehlte nur jenes Wir und die Grandezza, die uns zwei Tage zuvor an d'Andrade so amüsierte. Gesanglich gab Herr Kellner die Partie meistens befriedigend. Die Strafpredigt des Grafen Monterone verursachte aus dem Munde des Herrn Köhler erschütternde Wirkung. Die ganze Aufführung hatte überhaupt den besten Erfolg und wird noch lange in der Erinnerung leben.

Das zweite Abonnementsconcert im neuen Concerthause am 9. führte uns zwei Solisten vor. Der dreizehn-, höchstens vierzehnjährige Knabe, Otto Hegner aus Basel, über den die Fama schon viel Rühm-

liches berichtet, trug Chopin's Emoll-Concert in solch perfecter Weise vor, die allgemeine Bewunderung erregte. Wie fein und klar kamen die arabeskenartigen Passagen zu Gehör! Und wie wußte er dem Geistesgehalte angemessen die Ritardandos und Accelerandos, sowie die zarten Abstufungen in der Dynamik auszuführen! Das war aber nicht kalte angelegene Mechanik, der Knabe fühlte und empfand auch alle die verschiedenen Seelenstimmungen des Tonwerks. Pöbanti'sche Lehrer, die gegen ein zu frühzeitiges Chopinspielen eifern, wurden hier factisch widerlegt. Ich selbst habe eine Schülerin unterrichtet, die schon im zwölften Jahre das Emollconcert ebenso gut spielte, wie Hegner; im dreizehnten trug sie Chopin's Fmollconcert in derselben Vollendung vor. Beethoven's Emoll- und Esdurconcert spielte sie ebenfalls sehr gut und schön. Nur die Bassstellen vermochte das zarte Händchen nicht hinreichend kraftvoll herauszuheben, wie es bei Hegner auch der Fall war. Derselbe reproducirte noch ein Rondo von Mendelssohn, Berceuse von Chopin und Wagner-Viz's Spinnerlied höchst befriedigend, wofür ihm allseitiger, reichlicher Beifall gespendet wurde.

Die königl. Hofopernsängerin Frau Emilie Herzog aus Berlin begann mit einer Arie zur Oper „Ines de Castro“, von Carl Maria von Weber als Bravourstück componirt, in der sie mit ihrer trefflichen Coloraturfertigkeit zu glänzen vermochte. Später reproducirte sie noch „Pastorelle“ von Haydn, Schubert's „Frühlingsglaube“ und „Im Gebirge“ von Jensen, mit denen sie durch ihre schöne Vortragsweise auch allgemeinen Applaus errang. Vom Orchester hörten wir zwei tragische Werke: Schumann's Genovefa-Duverture und Brahms' Emoll-Symphonie, welche unter Capellmeister Reinecke's vortrefflicher Direction ganz vorzüglich gut executirt wurden.

Die zweite Kammermusik (der II. Serie erste) am 11. wurde von den Herren Capellmeister Reinecke, Concertmeister Hils, von Damed, Untenfein und Schröder zur höchsten Befriedigung ausgeführt. Beide Quartettcorporationen — die der ersten und zweiten Serie — scheinen mit einander zu wetteifern, das höchst Vollendete geben zu wollen und hierdurch hören wir Leistungen, an denen auch die strengste Kritik nichts auszusetzen vermag. Das Programm enthielt Haydn's Dur-Quartett Nr. 46 der Peter'schen Ausgabe; Mendelssohn's Trio-Emoll Op. 66 und Beethoven's Quartett Esdur Op. 74. Feine Tongebung, plastisches Hervorheben der Hauptmotive, Schönheit der Nuancen waren die Haupteigenschaften, wodurch sie sich allseitigen langdauernden Beifall erwarben. —

J. Schucht.

Correspondenzen.

Gotha, 14. Sept.

(Kirchenconcert des Kirchengesangsvereins.) Welcher Beliebtheit sich die Musikaufführungen des hiesigen Kirchengesangsvereins erfreuen, bewies der gute Besuch des Concertes in der Augustinerkirche, welches wieder die Leistungen des gut geschulten Chores und der in demselben befindlichen guten Solisten in das beste Licht zu setzen geeignet war. Nach einem Orgelvorspiel des Herrn Musikdirectors Rabich sang der Chor zuerst Bach's Choral: „Zwingt die Saiten in Chitarra“ und die Motette: „Gelobet sei Gott“ von Palestrina. Den Glanzpunkt erreichte aber unstreitig das Concert in Richter's Motette: „Wie lieblich sind die Boten zc.“. Einen würdigen Abschluß fand das Concert in Hauptmann's: „Geistliches Abendlied“ und in „Gott mein Heil“. Sämmtliche Gesänge legten entsprechendes Zeugniß von guten Gesangskräften ab, die nicht nur gut nach Noten singen können und die musikalischen Vortragszeichen zu beachten verstehen, sondern auch die musikalischen Schönheiten eines Tonstückes verstehen und demgemäß zum Ausdruck bringen. Eine recht angenehme Abwechslung in dem Concertplan war Cyken's: „Gnädig ist der Herr“ Terzett für 3 Frauenstimmen, das in entsprechender Weise gesungen wurde. Auch die Arie für Bariton: „Gott sei mir gnädig“, und „Jerusalem!“ aus dem Oratorium „Paulus“ von Mendelssohn wurden von zwei Vereinsmitgliedern verständniß-

innig vorgetragen. Die Direction lag in den bewährten Händen des Herrn Musikdirectors Rabich.

Orchestervereins Concert. Noch vor dem Verschärfen des Laubes hat diesmal die Concertjagd, d. h. die Zeit, wo ein Vereinsconcert das andere jagt, in unserer Stadt begonnen. Die Ehre, dieselbe zu eröffnen, wurde diesmal dem Orchester-Verein zu Theil, der mit beschriebenen Mitteln seinen Mitgliedern durch abwechselungsvolle, gut zusammengestellte Programme etwas Gutes bietet, und dadurch, daß er namentlich auf dem Gebiet der Symphonie und Kammermusik arbeitet, wirklich eine Lücke in dem Musikleben unserer Stadt ausfüllt. Das erste Orchestervereinsconcert, das nebenbei bemerkt, recht gut besucht war, war mit drei Orchesternummern besetzt. Die liebliche Ouvertüre zum „Calif von Bagdad“ von Boieldieu, mit ihren leicht beweglichen Melodien, die etwas an Mozart erinnern, eröffnete das Concert und wurde präcis und schwungvoll vorgetragen. Hierauf folgte später im weiteren Verlaufe des Concertes Haydn's Gdur-Symphonie, ein Werk, das wegen seiner Frische, natürlichen Heiterkeit und populären Musik auch oft die Laien begeistert. Der eifrig und doch fest im Zeitmaß gehaltene Vortrag dieses Werkes zeugte von innerer Wärme und Befassung, so daß die Symphonie seitens des Publikums eine freundliche Aufnahme fand. Als 3. Orchesternummer hatte man Rossini's „Toll-Ouvertüre“ gewählt, und wurde das farbenprächtige Tongemälde in schwungvollster Weise zur Durchführung gebracht. In diesem ersten Concert hatte der Vorstand des Orchestervereins auch eine auswärtige Künstlerkraft, nämlich den Herrn Concertmeister Schüller aus London gewonnen, der ein Concert in A-moll von Rode, eine Romaze von Ersfeld und eine Barcarolle und Scherzo für Violine von Spohr vortrug. Sein Spiel war durchaus durchsichtig, und frei von jeder Effecthagerei, jedoch ließ es hier und da etwas Wärme vermissen. Die Clavierbegleitung dieser drei letzten Piecen wurde in dankenswerther Weise von Fräulein Herbst durchgeführt. Wünschen wir dem nachfolgenden Concerten des wacker vorwärtsstrebenden Vereins denselben guten Erfolg.

Prag.

Bei der Gedenkfeier an Richard Wagner, welche Director Angelo Neumann veranstaltete, kamen zehn Opern und Musikdramen des Meisters zur Aufführung; den Abschluß, die Krönung dieser erhabenen Feier bildete eine große Musikproduction, deren Programm Bruchstücke aus der Oper „Die Feen“ von Wagner (die Ouvertüre und das Gebet, Quintett mit Chor a capella, aus dem letzten Acte), die Verwandlungsmusik und Schlussscene aus dem ersten Acte von „Parsifal“ und die 9. Symphonie Beethoven's enthielt. Die Aufgabe des Chors in der letztgenannten Musikaufführung übernahmen der deutsche Männergesangsverein und der deutsche Singverein, unter Leitung ihres altbewährten und hochverdienten Dirigenten, des Herrn Friedr. Heßler. Die Leistungen eines solchen Vokalkörpers müssen, wegen ihres hohen künstlerischen Werthes, besonders rühmend hervorgehoben werden. Nur selten ist es dem Kunstfreunde vergönnt, eine bis in's Einzelste ausgeglichene, von enthusiastischem Schwunge getragene und von sicherster Hand geleitete vollkommene Wiedergabe des Chorporthes in Beethoven's „Neunter“ zu vernehmen, der so groß, so überwältigend ist in seiner sinn tiefen Schlichtheit, in seiner ergreifenden Volksthümlichkeit. Der Schlußsatz dieser Symphonie ist für Viele, für sehr Viele ein Buch mit sieben Siegeln; zu der Höhe jenes weltverfühnenden Humors, der in dieser Offenbarung des Weltgeistes lebt, werden sich allerdings Kleinlichkeit und Vornirtheit nimmer zu erheben vermögen. Wie sehr sind doch die Armen am Geiste zu bedauern! — Reichen Dank, volle Anerkennung zollen wir den trefflichen Sängern und Sängerinnen dieser Vereine und ihrem unermüdbaren Dirigenten, die alle in schönem, harmonischem Bunde zum Ruhme deutscher Kunst, durch musterhafte Aufführungen großer Schöpfungen, — vor Kurzem durch Production der Großen Messe

in D-dur von Beethoven, — und zum Ruhme deutscher Sangeskunst erfolgreich wirken. Dr. C. Muck, der das Orchester dirigitte, und Friedr. Heßler wurden durch stürmische Hervorrufe und durch Ueberreichung schöner Lorbeerkränze ausgezeichnet.

Das Concert zum Besten der Freitisch-Stiftung für Juristen unserer deutschen Alma mater, bei uns schlecht und nicht recht das „deutsche Juristenconcert“ genannt, war sehr gut besucht und förderte durch bedeutenden Reingewinn den guten Zweck der Stiftung. Der Violinist Rafael Diaz Albertini spielte das 2. Concert von Wieniawski mit Orchesterbegleitung, die „Gondolina“ und das „Perpetuum mobile“ von Rief, das Chopin'sche Es-dur Nocturno und „Zigeunerweisen“ von Sarasate; Frä. Ammy Scherwin sang eine Arie aus der David'schen Oper „La perle du Brésil“ und die Lieder „Nach Sevilla“ von Dessauer und „Frühling“ von Lassen. Herr Heint. Wiener begleitete die Violin- und Gesangsvorträge in jener künstlerisch vornehmen Weise, die wir bereits von jeher an ihm gewohnt sind. Die Capelle des 88. Infanterie-Regimentes brachte unter Leitung ihres Capellmeisters, K. Freiherrn v. Reznitzel, Goldmark's „Frühlings“-Ouvertüre, das Reinecke'sche Vorspiel zum 5. Acte von „Manfred“ und ein Scherzo von Veri Arniz vorzüglich zu Gehör. Als nothwendige Ergänzung dieses Berichtes muß ich Ihnen eine famose tragikomische, oder richtiger beschämende Geschichte mittheilen, die dem Musik-Reporter eines hiesigen Tageblattes passirte und die, als Beitrag zur Charakteristik der „Kritik“ wie sie ist und trinkt, an's Tageslicht der großen musikalischen Oeffentlichkeit gebracht werden muß. Die „Kritik“ ist ja das Satyrspiel, oder besser, das Harlekenspiel, das da nach dem Ernste der Kunst verübt wird. Der vorher erwähnte Komiker wider Willen, der von sich selbst so köstlich sagt, daß er „bei Tage die Fäces und am Abend die Recensentenzeißel schwingt“ —, duktende Stylblütthe für einen musikalischen Kladderadatsch, der uns leider fehlt! —, schrieb über das Vorspiel zum 5. Acte des „Manfred“ von Reinecke wörtlich: „Das stark besetzte Orchester zeigte sich den technischen Schwierigkeiten der „Frühlings“-Ouvertüre von Goldmark sowohl, als dem feinen sentimentalen Hauche der Schumann'schen Manfred-Musik gleich gewachsen. Das ist starker Tabak! Das Reinecke'sche Vorspiel von Schumann; das ist ja gerade so wie jenes, „Schiller's Räuber von Goethe“ oder „Shakespeare's Hamlet von Baco von Verulam“. Nebenbei erwähnt, wird der zuletzt genannte Unsinn heute von einigen verrückten hysterischen Weibern beiderlei Geschlechts thatsächlich als Resultat „wissenschaftlicher Forschung“ (!) zum Besten gegeben. . . Unser Reporter kennt also Schumann's Manfred-Musik gar nicht, er mißversteht Reinecke's Vorspiel, denn er weiß keinen Unterschied zu machen zwischen wahrer Stimmung und Sentimentalität. Und die Moral: Sieb dem Schumann was des Schumann's ist u. s. w. Wenn Du aber Schumann gar nicht kennst, so schreibe wenigstens das Programm richtig ab, damit Du Dich nicht blamirest und es Dir wohl gehe auf Erden! Diese „Geschichte“ ist nun allerdings verhängnißvoll für Einen, der sich beständig als kritisirenden Haupt- und Oberfer auspilzt; nach einem solchen Bodschuß wäre es nun das Beste für Jenen, die Fäces bei Tage (er ist also nach dem Wortlaute ein altrömischer Victor!), eigentlich aber die (Acten)-Faszikel zu schwingen und die „Recensentenzeißel“ (!), die sich als Geißel gegen die Kunst kehrt, aus der Hand zu legen.

Das Concert des Universitäts-Gesangsvereins „Liebertafel der deutschen Studenten in Prag“, das unter Mitwirkung der Sängerin an der deutschen Prager Oper, Fr. Sarolta von Kettich-Pirk, stattfand, und das der Universitäts-Director Hans Schneider meisterlich leitete, bot dem Musikkennner reichen Genuß. Es ist das ideale Streben, der frische und freie, stets auf das Hohe gerichtete Sinn, die Begeisterung, also der echte deutsche Kunstgeist, welcher die Leistungen dieses hervorragenden Vereins und seines musikalisch gründlich gebildeten Leiters belebt und zu erfolgreichem Vollbringen führt. Das Programm war mit feinstem Tacte zusammengestellt; wir hörten

die herrlichen Chöre Schubert's: „Die Nacht“ und „Nachtgesang im Walde“, ferner Reinh. Becker's „Walbmorgen“, ein romantisches, prächtiges Tongemälde, „In der Ferne“ von Franz, „Im Juni“ von Rheinberger, dann das in seiner innigen Volksthumlichkeit ergreifende und fesselnde Länglied „Mein schönes Lieb“, ein englisches Madrigal aus dem 16. Jahrh. von Thom. Morley, für Männerstimmen eingerichtet von R. Weinwurm, eine kostbare Perle des Programms, und schließlich den „Römischen Triumphgesang“ von Bruch, eine meisterhafte Tonschöpfung, die durch imposante Kraft, dramatische Charakteristik, durch geistvolle Behandlung des Chors und Orchesters mächtig wirkt. Die Stimmen des Univeritäts-Gesangvereins „Viertertafel“ zeichnen sich durch Frische und Schmelz aus, sie klangen im piano besetzt und bezaubernd duftig; die Intonation des Chors, der vorzüglich disciplinirt ist, erwies sich als rein und sicher, die Vorträge erschienen fein abgestuft, durchgeistigt und trugen die Signatur gewähltesten Geschmacks. Fr. Carolla von Kettich-Pirk sang mit frischblühender, blendend schöner Stimme die Concert-Arie von Mendelssohn, die Lieder „Verlaß mich nicht!“ von Franz, „Musica prohibita“ von Gaspard unter reichem Beifalle; aber einen im strengsten Wortsinne sensationellen Erfolg errang die Künstlerin, welche eine Hierbe unserer Oper, mit dem unvergleichlichen Vortrage des Liebes: „Es sing ein Knab' ein Böglein“ von Ludw. Grünberger; ein Sturm des Beifalls durchbrauste den Concertsaal des Conservatoriums, und dieser ortsanartige Applaussturm beruhigte sich erst dann, als Fr. von Kettich-Pirk das Lied wiederholte. Dieses Lied Grünbergers ist aber auch ein Cabinetstück der Liedcomposition; es ist voll Pikanterie, voll köstlicher Laune und einschmeichelnden Wohlklangs; es tönen darin die süßen Stimmen unserer lieblichen Sängers des Waldes. Es ist leicht begreiflich, daß dieses Lied die ungetheilte Gunst des Publikums im Fluge für sich eroberte, zumal wenn es so gesungen wird, wie es Fr. v. Kettich-Pirk sang, die dem Wohlkante unserer Nachtigall im Hain gefährliche Concurrenz machte. In den Vorträgen der Frau Kettich-Pirk einte sich mit der goldblauteren Stimme thaufrische Natürlichkeit, Derve, lebensfreudiges Gemüth, Wahrheit der Empfindung und warmblütiges Temperament — Vorzüge, die nur ausgezeichneten Sängerinnen eignen. Die Musikkapelle des 35. Infanterie-Regiments unter Leitung des Capellmeisters Emil Kaiser brachte die Ouverture zu „Genovesa“ von Schumann, das Largo aus dem Dur-Quartett Op. 76 ff. 5 von Haydn, für Orchester übertragen von E. Kosmalz, die Zwischenact- und Ballettmusik aus „Ali Baba“ von Cherubini, bearbeitet von Reinecke, zur Aufführung; ihre künstlerisch gebiegenen Leistungen fanden volle und verbiente Anerkennung. Ich muß schließlich noch meine Pflicht erfüllen und im Namen unserer Musikfreunde und im Namen des guten Rufes unserer Stadt Verwahrung einlegen gegen das völlig einsichtslose, ja geradezu pfuscherhafte Gerede eines hiesigen Musikschrifters über Bruch's „Römischen Triumphgesang“. Jener Reporter, dessen ich bereits in diesem Berichte erwähnte und der, als eine Art Amphibium, das aber weder Victor noch Kritiker ist, auf dem Felde der Musik die Faszikel schwingt und den Backel des Schulmeisters, findet in der Bruch'schen Composition, die in dem Aufbau der Form ebenso wie in ihrer inneren Gestaltung den Meister befundet, „mehr Sturm und Drang als musikalische Walle“ (!), und schwärzt in windigem Wortschwallen noch mehr Blech „über die Musik des Triumphgesanges“; er „rülgt“ den „Schwall und Bombast der Worte“ — (ich bitte zu bedenken, die Dichtung ist ein Meisterwerk von Hermann Lingg!); er (sonst kein Gebildeter) „stolpert über ein Bild“ u. s. w. Nun, es gehört Muth dazu, sich in doppelter Richtung, auf zwei Gebieten der Kunst, schmähtlich zu blamiren; dieser Faszikelschwinger besitzt wirklich eine eiserne Stinne daß er es wagen kann, Bruch zu schulmeistern und Hermann Lingg, den bedeutendsten der jetzt lebenden deutschen Dichter in bibbester Weise herabzusetzen. Jeder Conservatorist, jeder Gymnasiast, der die Elemente deutscher Literaturgeschichte studirt hat würde sich solch' dilettantischen Geschwäges schämen. Die Kunst hat

nur einen Feind — die Ignoranz, den Stumpfsinn; aus dieser Ignoranz entspringt der Eigendünkel kunstfremder, blasierter Leute, die sich für befähigt halten, in Sachen der Musik mitzureken. Und diese Ignoranz, die dumm und ungeschickt in die Kunst hineintappt, muß scharf beleuchtet werden. Foris canes! Hinaus mit den Kläffern!
Franz Gerstenkorn.

Wien.

Hätte doch der edle Dichter-Musiker, der Mann mit dem Kindesgemüth, wie Peter Cornelius von seinen Freunden häufig genannt wurde, den 4. October 1890 in Wien mit erleben können! Welche Genugthuung hätte ihm die Zustimmung der musikalischen Gesellschaft Wiens von heute für das blinde Wüthen jener arbeitsamen Weimarer Clique von 1858 bereiten müssen! Und der hiesige Erfolg des leider nun schon mehr denn 16 Jahre im Grabe liegenden Tondichters ist umso höher anzuschlagen, als er denselben nicht etwa einer ganz vollendeten, in allen Theilen als mustergiltig zu erklärenden Wiedergabe seines kleinen Meisterwerkes verdankte. Im Grunde steht und fällt ein völlig überzeugender Eindruck des „Barbier von Bagdad“, namentlich des ersten Actes der Oper, mit der Titelrolle, die einen geist- und humorvollen Darsteller erfordert, wie Gura in München einer ist, wie in Wien es — Jeder in seiner Art — Gustav Hölzel und Emil Scaria gewesen wäre, es vielleicht noch jetzt Karl Mayerhofer wäre, gehorchten ihm seine Mittel wie vor 20 Jahren.

Unser gegenwärtiger Wiener Abul Hassan, Herr Grenng, verwertete auch in dieser Rolle auf's glücklichste seine großen stimmlichen, gesanglichen und declamatorischen Vorzüge, aber Geist, Humor scheinen ihm von Haus aus ebenso verlagert, als Fräulein Beeth ein wahrer, inniger Herzenston. Wie anders klingt bei den hiesigen Aufführungen des „Barbier von Bagdad“ der zarte, süße Refrain des Duetts im zweiten Act „Ich liebe Dich“ im Munde Nureddin's, als in dem der schönen Margiana! Wir geben gern zu, daß letztere nicht leicht glaubhafter, orientalisches reizender verkörpert werden könnte, als durch Frä. Beeth, aber Herr Schröder ist für den Nureddin auch als Sänger wie geschaffen. Wenn übrigens die beiden Liebenden vielleicht im Uebermaß ihrer zärtlichen Gefühle ein paarmal in der Intonation schwanken, so wurde durch das fortwährende Falschsingen des Rabi Mustapha, Herrn Schmidt, der Erfolg der dramatisch bedeutendsten Scene der Oper — jenes tragikomischen Streites um die den Schatz Margiana's bergende Kiste — ernstlich in Frage gestellt.

Offenkundig wird das bei den Wiederholungen der Darstellung anders werden. Ein begeisterter Huldigungsgruß, ähnlich dem Salam aleikum, mit welchem in Cornelius' Oper am Schluß der weise und gütige Beherrscher der Gläubigen gefeiert wird, verdient bezüglich der Wiener Aufführung, deren oberster Leiter Hans Richter und dem von ihm so ungemein sorgfältig einstudirten Ensemble dargebracht zu werden. In dem außerordentlich lebensvollen Zusammenwirken des Chors und Orchesters, der feinsten dynamischen Abstufung der berückenden Klangschönheit und schlagfertigen Rhythmik beider ist die hiesige Darstellung des „Barbier von Bagdad“ wohl die auf jeder anderen Bühne, welche sich des reizenden Werkes bereits bemächtigt hat, ohne Frage überlegen.

Nicht ganz einverstanden mit Hans Richter sind wir nur hier und da in Bezug auf das Zeitmaß. Sowohl die schwermüthige Einleitung mit der Melodie der Muezzin-Rufe zu Anfang des zweiten Actes, als das Salam aleikum am Schluß desselben müßten unseres Erachtens etwas breiter genommen werden. Dadurch würden dort die fremdartigen, echt orientalischen Intervalle dem Laienohr viel verständlicher, während hier die Sänger sich weit eindringlicher in die einzelnen Strophen des herrlichen Huldigungsanges „hineinlegen“ könnten. In Prag hat insbesondere jene oben erwähnte Dr-

chster-Einleitung, eben weil langsamer und darum in jeder Note deutlicher gespielt, auf uns poetischer gewirkt, als jetzt in Wien.

Uebrigens freut es uns aufrichtig, unsere über Cornelius' Oper schon vor zwei Jahren und nun neuerdings unmittelbar vor der Wiener Aufführung ausgesprochene gute Meinung nicht nur von dem Publikum, sondern auch von der Kritik jedweder Parteifarbe in der Hauptsache getheilt zu sehen. Was man dem Schöpfer des „Barbier von Bagdad“ im musikalisch conservativen Lager bei seinen Lebzeiten so sehr verübelte: seine Begeisterung für Richard Wagner, hat man ihm über's Grab hinaus nun doch großmüthig verziehen. Daß Cornelius in seiner Erstlingsoper — wie wir bereits neulich bemerkt — weit mehr an Berlioz als an Wagner anknüpft, mußte die jetzige Aufführung des Werkes in Wien zu allgemeinem Bewußtsein bringen. Es heißt aber den Dondichter in seinen dramatischen Absichten geradezu mißverstehen, wenn ein Kritiker die auch von uns citirte Briefstelle: „Ich habe mir einen eigenthümlichen Zug der Melodienwiederkehr im Verlaufe des Dramas gewahrt, die auf dem Wagner'schen Wege geht, ohne im mindesten platte Nachahmung zu sein“, so anführt, daß er willkürlich das Wort Melodienwiederkehr in Melodienbildung verändert. Wagner's Melodien, wenn auch nur in allgemeinen Zügen nachzubilden, wäre Cornelius nicht eingefallen, daß er vielmehr mit der Melodienwiederkehr nur Wagner's Princip der Leitmotive im Sinne hatte — welche er denn im „Barbier von Bagdad“ auch wirklich geistvoll-neu, ohne irgendwelche „platte Nachahmung“ ausnützt — liegt wohl auf der Hand. Man verfolge einmal, welche eigenthümliche Umgestaltungen das Namensmotiv des Barbier und sein zärtlicher Liebesgesang an Margiana im Verlauf der Oper annehmen, beides ganz selbstständig erfundene, hochcharacteristische Melodien, nicht im entferntesten Wagner'sche, aber in ihrer jeweiligen Wiederkehr stets die Empfindungen der Personen und die Situation glücklich bezeichnend.

Was den Hörer von Cornelius' Oper bei Abgang fast jeden unmittelbaren Anklanges im Einzelnen, doch im Ganzen und Großen lebhaft an Wagner erinnern muß, das ist außer dem übrigens bescheidenen Gebrauch der Leitmotive, oder richtiger Erinnerungs-melodien, die bewunderungswürdige Einheit von Wort und Ton, das sich wechselseitig Durchdringen beider, das Zusammenwirken aller Mittel der Darstellung immer auf den einen entscheidenden Punkt des vollen Theatereindrucks. Nicht von zweien, sich einander auch noch so gut verstehenden verschiedenen Künstlern hätte der „Barbier von Bagdad“ geschrieben (das heißt zuerst gedichtet, dann vertont) werden können, nur ein einzelner, mit sich völlig einiger Dichter-Musiker konnte eine derart unübertrefflich einheitliche Schöpfung fertig bringen.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Cassel, den 3. October. Wieder-Abend des Herrn Andreas Dippel, erster Tenorist des Stadttheaters in Bremen und der großen deutschen Oper (Metropolitan Opera-House) in New-York, unter Mitwirkung des Pianisten Herrn D. Bromberger aus Bremen. Recitativ und Arie des Joseph aus „Joseph in Egypten“ von Méhul; Lieber des Walthers von Stolzing aus „Die Meistersinger von Nürnberg“ von Wagner; Walthers vor der Meistersinger; Walthers Werbesang; Herr Andreas Dippel. Sonata appassionata Op. 57 von Beethoven; Hr. D. Bromberger. Trodne Blumen von Schubert; Ich liebe dich von Grieg; Wanderlied von Schumann; Herr Andreas Dippel. Solo-stücke für Clavier: Phantasie-Impromptu, Nocturne Fis dur, Walzer, Op. 34 As dur von Chopin. Vöglein im tiefen Wald, von Lewalter;

Es blinkt der Tau, Neue Liebe von Rubinstein. Sommernachtsstraum-Paraphrase für Piano-forte von Mendelssohn-Visz. Aufträge, von Schumann; Walzlied von Hubert; Frühlingszeit von Beder. (Concert-sägel Beckstein.)

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 11. October. Hauptmann: „Salve Salvator“ Motette für Chor. G. Rebling: „Gott, sei mir gnädig“, Motette für Solo und Chor in 4 Sätzen. — Kirchenmusik in der Nicolaiskirche, den 12. October. Mozart: „Ave verum“ Chor mit Begleitung des Orchesters.

London, am 4. October. The Musical Artists' Society. Trio in Emoll für Piano-forte, Violine und Violoncello von Charles Lawrence; Hr. Charles Lawrence, Hr. Buziau und Hr. B. Albert. Lied „Remember“ von Gladys Evans; Fräul. Alice Lamb. Recit. und Romanze in Amoll für Violine und Piano-forte von G. Gear; Fräul. Amy Hidding und Hr. George Gear. Lied „Afternoon in February“ von F. J. Haafman; Madame Osborne Williams. Sonata in G (Nr. 2) für Piano-forte und Violoncello von Algernon Ashton. Hr. Algernon Ashton und Hr. B. Albert. Sonata in Dur für Piano-forte und Violine von W. Weishe; Hr. Walter Weishe und Herr Buziau. Sechs Lieder von C. Stewart Macpherson; Hr. Malwyn Humphreys. Vier Canons für Piano-forte, Violine und Clarinette von C. F. Abby Williams; Fräul. Sabina Short, Hr. Buziau, und Fräul. Frances Thomas. Direction von Fr. Alfred Gilbert.

Mainz den 8. October. Erstes Symphonie-Concert der städtischen Capelle unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Emil Steinbach mit Herrn Carl Perron, Herzogl. Sächsischer Kammer-sänger aus Leipzig. Symphonie in Dur, Nr. 4 Op. 60 von Beethoven. Lieber-vorträge des Herrn Carl Perron: Der Doppelgänger von Schubert; Gewitternacht, Genesung von Rob. Franz; Frühlingsnacht von Schumann. Ouverture zur Oper „Der Barbier von Bagdad“ von Cornelius (zum ersten Male). Ballade „Mein altes Roß“ von C. Steinbach (Herr Carl Perron). Phäton, Symphonische Dichtung von Saint-Saëns. Botans Abschied und Feuerzauber aus „Die Walküre“ von Rich. Wagner.

Weimar. Großherzogliche Musikschule, den 6. October I. Abonnements-Concert. 206. Aufführung. Ouverture zu den Abencerragen von Cherubini. Rondo in A dur von Hummel; Fräul. Ang. Hopf aus Eisenach. Concert für Cello von Lindner; Herr Leop. Suchsland aus Bacha. II. Symphonie, D dur von Beethoven.

Personalm Nachrichten.

* In Nr. 40 der „N. Z. f. M.“ wurde eine Anzahl der Bayerischen Pfalz entstammter berühmter Künstler namhaft gemacht, aber der seit Jahrzehnten in London lebende S. F. Bonawitz nicht mit genannt, obgleich derselbe sich als Virtuos wie als Componist in den weitesten Kreisen ehrenvoll bekannt gemacht hat. Derselbe ist am 4. December 1839 in Dürkheim geboren und wirkt seit Jahren in England als Pionier und Beförderer guter, gehaltvoller Musik und Verbreiter deutscher Tonwerke.

* Der Bayreuther Bedmeffer, Herr Friedrichs, der in Folge eines hochtragigen Nervenleidens seinen mit der Dresdener Oper abgeschlossenen Vertrag hat lösen müssen, befindet sich, wie aus Bayreuth gemeldet wird, auf dem Wege der Besserung. Der leidende Künstler, welcher auf Veranlassung der Frau Wagner den Sommer auf der Fantasie bei Bayreuth zugebracht hat, wo ihm sorgfältige Pflege zu Theil geworden ist, befindet sich gegenwärtig zur Kur in Bonn, wo man hofft, ihn bald seiner Kunst zurückgeben zu können.

* Franz Nachbaur, besitzt von seinem Kgl. Freunde Ludwig II. von Bayern auch mehrere Briefe, von denen wir einige nachstehend veröffentlichen. Die Schriftzüge zeigen eine kräftige Hand, die einzelnen Worte sind dick geschrieben und weit auseinandergehalten. Die Namensunterschrift ist mit einem gewaltigen Schnörkel versehen. Gleich der erste Brief kennzeichnet das überschwängliche Dankbarkeitsgefühl des Königs:

Als Lannhäuser sowohl, wie als Masaniello haben Sie mich durch Ihren wundervollen Gesang, wie durch herrliches Spiel entzückt. Herzlichen Dank für die unvergeßlichen Stunden, die Sie mir bereitet haben. Viel und oft werde ich Ihrer gedenken, mein lieber Nachbaur, seien Sie dessen versichert, Ihnen meine innigsten Grüße aus ganzer Seele sendend, bleibe ich in aufrichtiger Freundschaft jederzeit Ihr sehr geneigter König
Ludwig.

Bald folgte ein zweiter Brief:

Hier übersende ich Ihnen das bewußte Medaillon mit meinem Bilde, mit dem Erluchen, Beides Ihrer Frau Gemahlin von mir zu überweisen; leider steht es nicht so in meiner Macht, Ihnen eine so große

Freude zu bereiten, als diejenige ist, welche Ihre Frau mir bereitet hat. Sie sendete mir das Bild meines besten Freundes, ich kann Ihr dafür als Zeichen meiner Dankbarkeit nur das Bild eines ihr Unbekannten, der ich für sie bin, zum Geschenk machen. Mit inniger Freude gedenke ich der gestern mit Ihnen verlebten Stunden. Unsere Gesinnungen und Charakter haben viel Ähnlichkeit, was mich innig freut. Wir Beide sind Feinde alles Gemeinen und Schlechten und erglühn im heiligen, gottentflammten Feuer für alles Hohe, Reine und Ideale. Deshalb wollen wir auch unser Lebenlang treue und aufrichtige Freunde bleiben.

Der folgende Brief ist an Nachbaur vor Antritt seiner Gastspielreise gerichtet worden:

Recht innig hab ich bedauert, Sie vor ihrer Abreise nicht mehr sehen zu können. Gestern wie vorgestern war ich nämlich von sehr heftigem Kopfschmerz geplagt, und heute wollte ich Sie doch nicht mehr zu mir bemühen, da Sie von der Oper gewiß müde zurückgekehrt sein werden, und da es überdies der letzte Abend ist, den Sie vor Ihrer Abreise mit Ihrer Familie vereint sein können. . . . Mit heiligen Flammen der Begeisterung erfüllt mich auf's Neue Ihr Gesang, der mich in die Sphären des Paradieses erhebt und Himmelsruhm mich athmen läßt. Heil und Segen über Sie und Ihre Familie.

Der Schlußbrief hat eine kleine Vorgeschichte. Nachbaur hatte auswärtsigen Gastspiel-Versprechungen nachzukommen. Ludwig II. versuchte Alles, um den Künstler davon zu befreien. Endlich hatte er das befreiende Mittel gefunden. Nachbaur wird plötzlich „auf allerhöchsten Befehl“ als krank angekündigt, die eingegangenen Gastspiel-Versprechungen werden auf gütlichem und legalem Wege gelöst, und der König, welcher um die Directoren und den Sänger schablos zu halten 10 000 fl. operte, konnte sich an der gesunden Stimme des kranken Künstlers 4 Wochen hindurch ungestört erfreuen.

Gräßlich wird während Ihrer Abwesenheit der Monat April für mich dahinschleichen. Wäre es denn nicht genug, wenn Sie sich den fremden Bühnen gegenüber als lebend hinstellen? Sie brauchen ja nicht offiziell zu singen. . . . „Auf deiner Fahne will ich stehen, sei es auf Tod und Untergehen.“ (Tannhäuser.) In treuester, festsster Freundschaft Ihr sehr genogener König Ludwig.

— Herr Carl Halir, der in seinem Berliner Concerte am Sonnabend, wie schon mitgetheilt, das Beethoven'sche Violin-Concert und die „Sinfonie espagnole“ von Lalo spielte, hat mit dem letztgenannten Werke und einer von ihm selbst für Violine eingerichteten Rhapsodie von Liszt am letzten Sonntag einen enthusiastischen Erfolg in Breslau errungen.

— Die Schweriner Hofbühne hat zu Ehren ihres früheren Intendanten, des im Laufe dieses Jahres verstorbenen Dichters Gustav zu Putlit, unlängst eine ergreifende Gedächtnißfeier veranstaltet, welche mit der Elegie für Orchester aus des Dichters Festspiel „Die Weihe des Hauses“ nach der Composition von Alois Schmitt eingeleitet wurde. In der Rolle der trauernden Kunst sprach Johann Frau Arendt einen von Winkler-Tannenbergs gedichteten, stimmungsvollen Prolog:

„Die Sonne sank — geheimnißvolles Düstern,
Das durch der Bäume hohe Wipfel rauscht,
Was sich der Wald erzählt' holdselig Füllstern,
Gustav zu Putlit hat's ihm abgelauscht.
Das zirpt und singt und schwirrt zu Harmonien
Und raunt in Schlaf den müden Dichtersmann,
Nachtwind, weh' hin — am Hügel halte an
Und bringe stille Grüsse aus Schwerin.“

Dem Prolog folgte ein ebenso wirkungsvoller Trauermarsch von Alois Schmitt, dem Hofcapellmeister der Bühne. Damit schloß die eigentliche Gedächtnißfeier ab, welche aber noch insofern eine weitere Fortsetzung erhielt, als des Dichters Schauspiel „Waldeemar“ zur Aufführung gelangte.

— Einer Meldung aus New-York zufolge hat Anton Seidl das Orchester der Deutschen New-Yorker Oper zu einer festen Künstlergenossenschaft vereinigt, mit welcher er eine Reihe von Gastspielreisen durch die hervorragenden Städte der Vereinigten Staaten zu unternehmen beabsichtigt. In diesen Orchesterconcerten werden in erster Reihe Wagner'sche Compositionen zur Wiedergabe gelangen.

— Ueber den Dichter-Componisten Peter Cornelius theilt H. R. Fischer in der „Frankf. Ztg.“ etwas Neues mit, das recht traurig berührt. In den Jahren 1852 und 53 befand sich unter den Bewerbern um die Dirigentenstelle der Mainzer „Liebertafel“ auch Peter Cornelius. In dem Archiv der „Liebertafel“ liegt ein an den damaligen Präsidenten der „Liebertafel“ J. J. Schott, Chef des berühmten Musikverlags d. Schott Söhne, gerichtetes Schreiben des Inhaltes,

daß Cornelius unter Auswendung der letzten Mittel die weite Reise nach Mainz, seiner Vaterstadt, antrat, um „sich vorzustellen;“ er stellt sich zur Verfügung und bittet um die Ansetzung von Proben, (!) in denen er seine Fähigkeiten darthun könne; mehr hat er nicht, zu sagen. Der arme Dichter-Componist wurde nicht acceptirt, und verzweifeln lehrte er nach Jm-Atten zurück. Man weiß, daß Liszt dann in Weimar die Aufführung des „Barbier von Bagdad“ durchsetzte, aber daß das Werk damals noch nicht verstanden wurde, und Liszt in Wismuth darüber die Direction der Oper niederlegte. Genau 37 Jahre sind verfloßen, daß Cornelius, dessen Stern im Laufe der letzten Jahrzehnte immer glänzender geworden ist, um eine Lebenshoffnung ärmer Mainz verließ. Das Schicksal wollte es, daß er in der Stadt Gutenberg's, in welcher er geboren wurde, auch starb. Als der durch die Hilfe Ludwigs II. von Bayern sorgenlos Gestellte im Herbst 1874 die Vaterstadt besuchte, ereilte ihn im Alter von nicht ganz 49 Jahren der Tod. Der Heimgang dieses herrlichen Geistes blieb in Mainz ziemlich unbemerkt. Weder „Der Barbier von Bagdad“, den Cornelius in Mainz vollendete, noch sonst ein Werk von ihm ist bisher seinen Landsleuten vorgeführt worden; Niemand kennt ihn. Sogar das Grab des Dichter-Componisten ist vergessen. Ich war auf dem Friedhofe und besuchte seine letzte Ruhestätte, die der Aufseher erst aus biden Büchern ermittelte. Cornelius liegt auf einem Hügel neben fünf Verwandten seiner Frau; Epheu rankt sich traurig über das Grab, das ein einfaches Denkmal mit dem Bronzereliefbilde des Verbliebenen kenntlich macht. Sie sind der Erste, der sich nach dem Proffessor erkundigt, meinte mein Führer. Ob letztere Angabe richtig ist, möchte man bezweifeln. Die Wittve wohnt in München und wird sicher das Grab ehren.

— Die Einweihung des dem Pianisten Dr. Hans Bischoff gewidmeten Grabdenkmals in Berlin hat am 5. Oct. Mittags auf dem Louisenstadtkirchhof in der Bergmannstraße in feierlicher Weise stattgefunden. Das Marmor-Denkmal, daß schon vorher enthüllt war, ist ein Werk des Bildhauers H. Pöhlmann, eines Künstlers, der dem Entschlafenen zwanzig Jahre lang als treuer Freund zur Seite stand. Auf hohem Sockel sieht man die Büste, die die Züge Bischoff's in sprechender Ähnlichkeit wiedergiebt. Der Sockel selbst trägt an der Vorderseite Namen, sowie Geburts- und Todestag und auf der Rückseite die Widmung: „Dem frühvollendeten Lehrer, Freund und Bruder zum Zeichen unerlöschener Liebe, Dankbarkeit und Verehrung.“ Am Sockel aber lehnt die trauernde Muse der Musik. Den Blick wehmuthsvoll gesenkt auf das in ihrem Schoße ruhende Notenblatt, auf dem die Fuge über den Namen Bach eingemeißelt ist, in Hinblick auf das Wirken Bischoff's als geistvoller Bachforscher. Die Hände der Muse sind gefaltet und halten den Vorber über die umgesunkene Feier. Das Denkmal versetzte die zahlreichen Jünger der Kunst, der Musik, die zur Feier erschienen, von Beginn an in eine weisevolle Stimmung. Von der Familie des Heimgegangenen hatten sich der Bruder, der bekannte Chemiker, und die beiden Schwestern mit dem Schwager Dr. med. Selt eingefunden. Man sah ferner Professor Kadeke, Professor Otto, Professor Heinrich Hofmann, E. E. Taubert und Professor Ehrlich, sowie zahlreiche Schüler und Freunde des Entschlafenen. Die Berliner Liebertafel, deren Ehrenmitglied der Verstorbene gewesen, eröffnete den Act der Weihe mit dem Gesang von Grelis: „Gnädig und barmherzig“, dann hielt Herr Tappert die Gedenkrede. Der Gesang von Bach's „Wenn ich einmal soll scheiden“ leitete dann zu der geistlichen Ansprache des Predigers Rhode über, die der menschlichen Tugenden Bischoff's und der Lauterkeit seines Charakters gerecht wurde. Mit dem Gesange von Ruklan's „Unter allen Wipfeln ist Ruh“ schloß die Feier. Die Berliner Liebertafel widmete dann noch „ihrem unvergesslichen Ehrenmitglied und Freunde“ einen prächtigen Kranz; auch von den Verwandten und Freunden war der Grabhügel mit prächtigen Blumen geschmückt.

— Das reizende Städtchen Puzzole am Golf von Neapel bereitet sich vor, dem Andenken zweier Tonsetzer eine Erinnerungsfeier zu veranstalten, Gianbattista Pergolesi, der gefeierte Componist des „Stabat Mater“ und der „Serva padrona“, ist am 16. März 1736, 26 Jahre alt, zu Puzzole verstorben, zwei Jahre nach der Geburt (23. Juli 1734) Antonio Sacchini, von dessen Opern einzelne noch in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts auf unseren Hofbühnen sich erhalten hatten. Die Marmorbüsten beider Künstler werden demnächst mit entsprechenden Feierlichkeiten aufgestellt werden. Ein Denkmal Pergolesi's befindet sich übrigens bereits in der Kirche zu Puzzole, wo seine Gebeine ruhen.

Neue und neuinstudierte Opern.

— Aus München wird geschrieben: „Nach und nach rückt die königliche Hoftheaterleitung mit ihren für die Winterspielzeit geplanten Neuheiten heraus. In der Oper soll zunächst der Franzose Chabrier mit seiner „Gwendoline“ an die Reihe kommen. Sodann ist der alte Italiener Pergolesi mit der Webererweckung seines kleinen Opernserzes „Serva Padrona“ bedacht, dem der biedere Monsieur Grisar mit seinem „Gute Nacht, Herr Pantalón!“ den Abend füllen helfen muß. Ferner soll sich auch der moderne italienische Millionär und Componist von großen Spectakelopern, Baron Franchetti mit seiner „Asrael“ den Kunstfreunden oder wenigstens den Freunden musitdramatischer Selbstanklagen vorstellen dürfen. Von den Werken deutscher Tondichter, die in Aussicht genommen sind, werden genannt: „Der Eid“ von Cornelius, „Muriello“ von Langer und die heilige Elisabeth“ von Liszt.“

— Aus Coburg schreibt man vom 6. October: Auf Veranlassung des Hoftheater-Intendanten Kammerherrn von Ebart hat der Herzog zu Ehren der Lehrerschaft Thüringens, welche hier ihre zehnte Hauptversammlung abhielt, eine Festvorstellung bewilligt, die am 1. October stattfand, und für welche die Teilnehmer an der Lehrerversammlung, etwa sechshundert Personen, freien Eintritt genossen. Zur Aufführung gelangte das Palm'sche dramatische Gebicht „Griselidis.“ Die außerordentlich sorgsam vorbereitete Aufführung wurde überaus beifällig aufgenommen. Tags darauf ging, wohl auch mit Rücksicht auf die anwesende thüringische Lehrerschaft, Wagner's „Tannhäuser“ in Scene und zwar auf Anordnung des Intendanten ohne jede Kürzung. Die Aufführung, in welcher in dem großen Einzuge im zweiten Acte fast das gesammte Schauspielpersonal mitwirkte, erzielte einen mächtigen Eindruck.

— Wie ein Privat-Telegramm aus Wien meldet, hatte die Erstaufführung der Oper „Der Barbier von Bagdad“ im Hof-Operntheater einen höchstgünstigen Erfolg zu verzeichnen. Unter den Darstellern ragten besonders Fräulein Lola Beeth und die Herren Grengg und Schroedter hervor.

— Der bevorstehende historische Operetten-Abend des „Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theaters“, der in einem besonderen Gesamtrahmen zwei der werthvollsten komischen Opern alten Stils: „Die Dorfjägerinnen“ und „Die Jagd“, wieder lebendig werden läßt, beansprucht die Mitwirkung aller Kräfte aus dem Ensemble des Directors Frigische. Sophie Offeney, Lili Lejo und Jenny Stübel, sowie die Herren Steinberger, Hanno, Babin und Spielmann haben die Hauptpartien der Fioravanti'schen italienischen Buffo-Oper inne. In der gemüthlichen, im Sachsenlande spielenden, „Jagd“ des Leipziger Componisten Johann Adam Hiller sind Lili Lejo, Elise Schmidt, Jenny Stübel und die Herren Steiner, Hanno, Broda, Binder und Spielmann die Träger der Hauptrollen. Fioravanti's „Dorfjägerin“ und Hiller's „Jagd“ waren zwei Lieblingsstücke unserer Großeltern. Beide haben ihrer Zeit im Repertoire der königlichen Oper eine nicht unbedeutende Rolle gespielt. Des Erstgenannten zweiactiges Lustspiel mit Musik hat allerdings, wie wir der „Boschischen Zeitung“ entnehmen, fünfzehn Jahre gebraucht, ehe es von Turin, wo es 1795 zum ersten Male aufgeführt wurde, den Weg an die Berliner Hofoper gefunden hat; dann hat es sich aber bald fest eingebürgert und von 1810 bis 1828 im Ganzen 75 Aufführungen erlebt. Joh. Adam Hiller's ursprünglich dreiactige komische Oper „Die Jagd“, in der allerdings mehr Weißer'scher Text als Hiller'sche Musik steht, ist 1769 erschienen und bereits 1771 auf dem Döbbelin'schen Theater aufgeführt worden, wo sie binnen kurzer Zeit 40 Aufführungen erlebt hat. In das königliche Opernhaus ist das Werkchen 1794 übergesiedelt, wo es dann bis 1815 noch fünfzehn Mal aufgeführt worden ist. Die Hannchen-Romanze „Als ich auf meiner Weiche“ kommt über heute noch in unsern Volksliederbüchern vor.

— Ein neues Ballet, zu welchem kein Geringerer als Beethoven die Musik geschrieben hat, ist im Berliner Königl. Opernhause in Vorbereitung. Es betitelt sich „Prometheus“, eigentlich „Prometheus und seine Geschöpfe“ und wurde unter dieser Bezeichnung häufig im Concertsaal zu Gehör gebracht. Der Text, nach dem Beethoven ursprünglich gearbeitet hat, ist nicht mehr vorhanden, und so hat es Herr Emil Taubert übernommen, der herrlichen Musik einen neuen Ballettext anzupassen.

— Wie aus New-York gemeldet wird, beginnt das Metropolitan-Opernhaus am 23. November mit A. Franchetti's „Asrael“.

— In Draesle's großer Oper „Herrat“, die jetzt im Dresdner Königl. Hoftheater energisch vorbereitet wird, sind die Hauptrollen des Königs Egel, der Hefke, des Dietrich von Bern und der Herrat besetzt durch E. Scheidemantel, Fräulein Walten, Herrn Stritt und Frau Wittich. Die als heikel bezeichneten scenischen Schwierigkeiten in dem Tonwerk sollen durch geschickte Zusammenziehung ganz überwunden sein,

z. B. die Kürzung der Kampfszene des wunden Berners mit den Rannen.

— Nürnberg. Sonntag, den 19. October, findet im hiesigen Rathhause ein großes Vocal- und Instrumentalconcert statt, veranstaltet vom Verein für klassischen Chorgefang, der zur Zeit aus ca. 170 Sängern und aus einem 120 Mann starken Lehrer-Männerchor besteht. Zur Aufführung gelangt das Oratorium Israels Rückkehr aus Babylon von F. R. Schachner. Ueberall, wo das Werk noch gegeben wurde, war der Erfolg ein großartiger. Besonders fand es in England enthusiastische Aufnahme. Das Werk ist im Buchhandel nicht erschienen und wird hier von dem Componisten persönlich dirigiert. Man verspricht sich einen außergewöhnlichen, musikalischen Genuß und steht der Aufführung mit großen Erwartungen entgegen.

— Die Brüsseler Oper bereitet gegenwärtig eine neue Oper, „Werther“ von Massenet vor, deren Textbuch nach Goethe's „Werther“, bearbeitet ist.

— Liszt's Oratorium: „Die Legende von der heiligen Elisabeth“ wird im Münchner Hoftheater in theatralischer Form zur Wiedergabe gelangen. Die Mitwirkenden werden im Costüm erscheinen und die einzelnen Scenen sich auf entsprechendem decorativen Hintergrund abspielen. Im Wiener Hofoperentheater ist der Versuch, Liszt's Oratorium in Bühnenform wiederzugeben, bekanntlich vollständig geglückt.

— Im Dresdner kgl. Hoftheater ist die Erstaufführung des „Barbier von Bagdad“ von P. Cornelius (in Verbindung mit dem neuen Tanzpoem von R. Köller) für den 28. October in Aussicht genommen.

— Die Weimari'sche Hofbühne feiert Liszt's Geburtstag mit einer scenischen Aufführung von Liszt's „Heilige Elisabeth“ unter Dr. Ed. Lassen.

Vermischtes.

— Einen sehr berechtigten Nothschrei erhebt die „Berl. Morgenzeitung“. Wer beobachten kann, wie die liebliche Blume des eigentlichen Volksliedes in Schule und Haus überwuchert wird von dem Unkraut der Tangel-Tangel-Gassenhauer, der wird auf's Tiefste beklagen, daß dem Volksgemüthe statt einer gesunden, erfrischenden und erhebenden musikalischen Kost der papirtagewürzte Sudel einer ebenso frivolen wie unsinnigen Kunstentartung zugeführt wird. Die Schulen und die Singvereine könnten und müßten hier helfend eingreifen. Diesen Punkt hebt die „Morgenztg.“ hervor, indem sie schreibt: „Wo singt denn der Einzelne frisch und lebendig aus dem Innern heraus, so unvermittelt, so ganz, wie es das Herz eingiebt? Wo begleitet der Gesang die Arbeit? Wo verkürzt er die Ruhestunden? Wo erschallen fröhliche Stimmen nach dem Feierabend? Gewiß geschieht es noch hier und da, aber man findet es selten, viel seltener wenigstens als zu der Zeit, da Wanderburchen die Straße zogen, da das junge Volk sich in den Spinnstuben versammelte und die Huben und Mädchen von der Großmutter alte Weisen lernten. — Mit ernster Mahnung schließt der warmherzige Aufsatz: „Der Werth des Volksliedes für das soziale Leben wird lange nicht genug gewürdigt. Wie viel Wohlthat könnte es verschleuchen, wie viel Sorgen vertreiben! Wie könnte es Zufriedenheit verbreiten, die Herzen von Arm und Reich, von Hoch und Niedrig einander nähern, um alle Kinder eines Vaterlandes ein gemeinsames Band schlingen und damit einen, wenn auch minimalen Beitrag zum sozialen Frieden liefern! Daß es geschehe, liegt ganz allein in der Hand der Schulbehörden und der Herren, welche Gesangsvereine leiten, und es wäre so sehr leicht zu erreichen. Nur eines Federzuges bedarf es und eines Wortes!“

— Das philharmonische Orchester in Berlin bringt in seinem ersten Symphonie-Concert als Hauptwerk Beethoven's siebente zur Aufführung. Sodann wird Herr Concertmeister Bleuer, vielseitigen Wünschen folgend, im dritten Theil das Mendelssohn'sche Violin-Concert vortragen. Außerdem enthält das Programm das „Meistersinger“-Vorspiel von Wagner, Variationen über „Der Tod und das Mädchen“ von Schubert, „Les Préludes“ von Liszt, „Academische Fest-Ouverture“ von Brahms und zum Schluß den „Slavischen Tanz Nr. 4“ von Dvorak.

— Das Curatorium für die Verwaltung der Felix Mendelssohn-Bartholdy-Staatsstipendien für Musiker hat das diesjährige Stipendium dem Kammermusiker Friedrich Koch in Berlin und dasjenige für ausübende Tonkünstler dem Clarinetisten Max Oppitz in Köln a. Rh., einem früheren Schüler des Dresdener kgl. Conservatoriums verliehen. Von dem ergebnanten Tonkünstler bringt die königl. musikalische Capelle in ihrem fünften Abonnement-Concert am 9. Januar k. J. eine Symphonie zur Aufführung.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Orchester-Werke,

welche bereits zu verschiedenen Malen mit grösstem Erfolge zur Aufführung gebracht wurden.

Busoni, F. B., Op. 25. Symphonische Suite. Nr. 1. Präludium. Nr. 2. Gavotte. Nr. 3. Gigue. Nr. 4. Langsames Intermezzo. Nr. 5. Alla breve. (Allegro fugato.) Partitur M. 20.— n. Orchester-Stimmen M. 25.— n.

Cornelius, P., Ouverture zur komischen Oper „Der Barbier von Bagdad“. Partitur M. 15.— n. Orchester-Stimmen M. 18.— n.

Draeseke, Felix, Op. 12. Symphonie in Gdur. Partitur M. 15.— n. Orchester-Stimmen M. 25.— n.

Grützner, Fr., Op. 54. Concert-Ouverture Ddur. Partitur M. 7.50. Orchester-Stimmen M. 10.—.

Tschirch, W., Op. 78. Am Niagara. Concert-Ouverture. Partitur M. 6.— n. Orchester-Stimmen M. 9.50. n.

Liszt, Fr., „Hirtengesang an der Krippe“, aus dem Oratorium „Christus“. Partitur M. 5.— n. Orchester-Stimmen M. 9.— n.

— „Marsch der heiligen drei Könige“, aus dem Oratorium „Christus“. Partitur M. 5.— n. Orchester-Stimmen M. 11.25. n.

— Ouverture zu dem Oratorium „Die heilige Elisabeth“. Partitur M. 3.— n. Orchester-Stimmen M. 6.— n.

— Marsch der Kreuzritter aus dem Oratorium „Die heilige Elisabeth“. Partitur M. 4.50. n. Orchester-Stimmen M. 8.50. n.

Metzdorf, R., Op. 17. Symphonie Fmoll. Partitur M. 20.— n. Orchester-Stimmen M. 30.— n.

Raff, J., Op. 103. Jubel-Ouverture. C. Partitur M. 6.— n. Orchester-Stimmen M. 12.— n.

Rubinstein, A., Op. 40. Symphonie Nr. 1 (Fdur). Partitur M. 13.50. n. Orchester-Stimmen M. 19.50. n.

Schumann, R., Op. 74. Spanisches Liederspiel. Für Streichorchester übertragen von Fr. Hermann. Partitur M. 6.— n. Orchester-Stimmen M. 7.50 n.

Soeben erschienen:

Drei Gesänge
für Sopran, Alt, Tenor und Bass
componirt von

Bernhard Vogel.

Op. 52.

Nr. 1. Aus der Fremde: „Wo auf hohen Tannenspitzen.“
Nr. 2. Das Hühflingsnest: „Feldröslein, wie so purpurhell.“
Nr. 3. Die Frühlingslerche: „Ueber den Schlüften, Wolken und Wettern.“

Partitur und Stimmen jeder Nummer M. 1.—.
Jede einzelne Stimme jeder Nummer M. —.15.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung.
(R. Linnemann.)

Albums à Revidirt von Dr. S. Jadassohn.
Mk. 1.50. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo
Riemann: Beethoven, Chopin, Mendels-
sohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln
in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch
jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

| | | |
|-------------------------|---|----------------------|
| Mazurken-Album. 3 M. | } | Für Pianoforte. |
| Notturmen-Album. 3 M. | | Herausgegeben von |
| Tarantellen-Album. 2 M. | | Ernst Pauer. gr. 8°. |

Maria Rudolph,

Concert- und Oratorien-Sängerin
(Sopran)

empfehl't sich den geehrten Concert- und Vereins-
vorständen für die nächste Saison und bittet An-
fragen direct an sie, Trier, Ostallee I, gelangen zu
lassen.

Für die linke Hand!
Gedanken der Sehnsucht.

Melodisches Clavierstück für die linke
Hand comp. v. C. Lück.

Verlag v. Fritz Brandt, Jüchen (Rheinpr.).
Gegen Einsendung von M. 1.— versende
franco.

Zur schnellsten und billigsten Lieferung von
Musikalien, musik. Schriften etc.
empfehl't sich
C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Meine Adresse in Concert-Angelegenheiten ist:

Hamburg, Eichen-Allee 1.

O. Kopeccky,

Concertmeister u. Kammervirtuos.

Anna Hoffmann
Concert- und Oratoriensängerin
(Sopran),

empfehl't sich den geehrten Concert- und Vereins-Vor-
ständen für die nächste Saison und bittet Anfragen
direct an sie, **Danzig**, Heil. Geistgasse No. 20, II,
gelangen zu lassen.

Leipzig, den 22. October 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gedr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 43.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Zur Erinnerung an Franz Liszt. Gedicht von Friedrich Bodensiedt. — J. S. Bach, Händel, Gluck, Mozart, Haydn und Beethoven als Dirigenten. Dargestellt von Prof. H. Kling. (Fortsetzung.) — Ludwig Deppe. Ein Nachruf, von Dr. Alfr. Chr. Kallischer. (Schluß.) — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Glogau, Gotha, Wien (Schluß). — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalmeldungen, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Anzeigen.

Zur Erinnerung an Franz Liszt.*)

Aus der Festspielstadt tönt Todtenklage!
Wo die Sagenhelden alter Tage
Feiern im Gesang ihr Aufersteh'n,
Müssen sie nun einen Todten seh'n,
Der sie Alle überragt im Leben,
In der Macht, die ihm ein Gott gegeben,
Durch die Kunst der Töne zu begeistern
Und die Menschenherzen so zu meistern,
Daß, wer ihm das Ohr lieh, — Weib und Mann,
Kind und Greis — ganz war in seinem Bann.
Seines Wohllaut's Quell, der jedem Schmerz
Ward zu Balsam, war sein eig'nes Herz,
Das verschwend'riß wie das Licht der Sonne
Sich ergoß aus immer vollem Bronne.
Himmelhoch trug ihn des Geistes Flug,
Zu der Armuth Dach des Herzens Zug:

Reich war sein Gewinn, doch stets das Geben
Lieber als das Nehmen ihm im Leben.
Ein Triumphzug war sein Lebensgang,
Doch sich selbst treu blieb er lebenslang,
Wie den Freunden, die ihn jetzt beweinen.
Manche Freundin wird sich ihnen einen;
Denn wer ihn gekannt, hat ihn geliebt;
Und wer nie sein Spiel gehört, dem giebt
Weder Wort noch Bild den Eindruck ganz
Von des FeuerAuges mächtigem Glanz,
Das sich mit den Tönen hob und senkte,
Wenn er Ohr und Herz mit Wohllaut tränkte.
Lang' wird, was er schuf, ihn überleben,
Doch kein Werk kann ganz ihn wiedergeben,
Wie er war und auch als Held der Sage
Geh'n wird durch's Gedächtniß künftiger Tage.

Friedrich Bodensiedt.

*) Aus: „Die Musik in der deutschen Dichtung“. Herausgegeben von Adolf Stern. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

J. S. Bach, Händel, Gluck, Mozart, Haydn und Beethoven als Dirigenten.

Dargestellt von
Professor H. Kling.

(Fortsetzung.)

Unter diesen Compositionen verdient die sogenannte Abschiedssymphonie besondere Erwähnung. Ihr Entstehen verdankt sie folgendem Umstand: „Der Fürst Nicolaus hatte das ehemalige Jagdschloßchen Suttor am Ende des Neusiedler-Sees, den Lieblingsaufenthalt seines verstorbenen Bruders, vollständig umbauen und prachtvoller einrichten lassen, um es dann gleichfalls zu seinem Hauptaufenthaltswort während des Sommers zu machen. Nach dem Stammort der fürstlichen Dynastie, dem ungarischen Dorfe Esterháza auf der Insel Schütt nannte er es Schlon Esterházy. Dahin mußten auch die Virtuosen seiner Capelle folgen, die sich dadurch genöthigt sahen, sechs Monate hindurch die Gesellschaft ihrer Weiber zu entbehren“. Alle waren junge lebhaft Männer, die mit Sehnsucht dem letzten Monate, dem Tage und der Stunde der Abreise entgegen sahen, und das Schloß mit verlebten Seufzern erfüllten. „Ich war damals jung (1772), fröhlich, folglich nicht besser als die Anderen“ sagte Haydn mit Lächeln.

Der Fürst Nicolaus mußte die verborgenen Wünsche seiner Musiker längst errathen haben; die komischen Auftritte mußten ihm selbst zum Vergnügen dienen, wie hätte er sonst auf den Einfall kommen können, den gewöhnlichen 6 monatlichen Aufenthalt diesmal um 2 Monate verlängern zu wollen.

Dieser unerwartete Befehl stürzte die feurigen jungen Ehemänner in Verzweiflung, sie bestürmten den Capellmeister Haydn, baten, flehten, er müsse, er solle Rath schaffen.

Keiner konnte die verzweifelte Lage der Berehelichten mehr empfinden, als Haydn; dies war aber nicht hinreichend, guten Rath zu schaffen. Wie sollte er das anfangen? Sollte er dem Fürsten eine Bittschrift im Namen des Orchesters überreichen? Das würde als Stoff zum Lachen gedient haben. Er that eine Menge ähnlicher Fragen an sie, fand aber auf keine eine befriedigende Antwort.

„Der gewöhnliche Mensch“, fährt Dies weiter fort, „macht in solchen Fällen einen dummen Streich, das Talent hilft sich heraus. Haydn nahm zu seiner Muse Zuflucht und entwarf ein Sertett neuer Art.

An einem der nächsten Abende wurde der Fürst Nicolaus auf die sonderbarste Art mit dieser Musik überrascht. Mitten im Feuer einer „Leidenschaft“ schildernden Musik endigte eine Stimme; der Spieler legt ohne Geräusch die Noten zusammen, nimmt sein Instrument, löscht die Lichter aus und geht weg. Bald nachher endigt eine zweite Stimme; der Spieler macht es wie der vorhergehende und entfernt sich. Nun endigt eine dritte, eine vierte Stimme; alle löschen die Lichter aus und tragen die Instrumente mit sich fort. Das Orchester verdunkelt sich und wird zunehmend öde. Der Fürst und alle anwesenden Personen schweigen verwunderungsvoll. Endlich löscht auch die vorletzte Person, Haydn selbst, die Lichter aus, nimmt seine Stimme, und entfernt sich. Ein einziger Violinspieler bleibt noch. Haydn hatte diesen abichtlich zum Beschluß gewählt, weil dessen Solospiel dem Fürsten sehr gefiel und er durch die Kunst des Spielers gleichsam gezwungen wurde, das Ende abzuwarten. Das Ende erfolgte, die letzten Lichter wurden ausgelöscht

und Tomasini ging auch weg — der Fürst stand nun auf und sagte: „Wenn sie alle weggehen, so müssen wir auch gehen“.

Die Virtuosen hatten sich indeß im Vorzimmer versammelt, wo sie der Fürst fand; lächelnd sagte er: „Haydn, ich habe es verstanden, morgen können die Herren alle reisen“, worauf er die nöthigen Befehle ertheilte, die fürstlichen Pferde und Wagen zu der Abreise in Bereitschaft zu halten.“ —

Am Anfang des Jahres 1791 finden wir Haydn als Componist und Dirigent thätig, wo sein Name, sowie seine Werke großes Aufsehen erregten.

Das erste Concert, in welchem Haydn vom Clavier aus dirigierte, hatte einen entschiedenen Erfolg für Haydn und den Concertunternehmer Salomon. Als der große Meister in's Orchester trat, standen die Mitglieder, ohne sich zuvor besprochen zu haben, im Gefühle der Hochachtung und Liebe auf. Das geschah sonst nur, wenn der König oder die Seinigen in die Loge traten. Das Publikum geriet darüber in eine große Erregung, pöchte, lärmte und schrie sogar: Fiedler! Fiedler! bis die Künstler sich wieder gesetzt hatten und Haydn den ersten Accord ertönen ließ. In diesem Concerte führte Haydn seine neue D-dur-Symphonie auf und das Adagio mußte wiederholt werden. —

Nach seiner Rückkehr von London schuf Haydn neben einer Reihe von vortrefflichen Streichquartetten und Vocalstücken aller Art, jene beiden Werke, die ihn populär im wahrsten Sinne des Wortes machen sollten: „Die Schöpfung“ und „die 4 Jahreszeiten“. Die erste Aufführung der Schöpfung fand unter Haydn's Direction am 19. März 1799 im Wiener National-Hoftheater statt und errang einen beispiellosen Erfolg. Griesinger schreibt darüber: „Ich hatte das Glück, ein Zeuge der tiefen Rührung und des lebhaften Enthusiasmus zu sein, welche mehrere Aufführungen dieses Oratoriums unter Haydn's eigener Direction bei allen Zuhörern bewirkten“.

Den 16. Januar 1801 wurde von dem Hrn. Baron von Braun im großen Redouten-Saale (Wien) unter der eigenen Direction des Componisten dessen Schöpfung zum Vortheile der K. K. verwundeten Soldaten gegeben. Die Einnahme war: 7183 Gulden 28 Kr. — Aus gleicher patriotischer Gesinnung gab die Frau von Frank, geb. Gerhardt, mit allerhöchster Bewilligung in dem K. K. großen Redouten-Saale den 30. Januar 1801 eine musikalische Academie zum Vortheile der K. K. verwundeten Krieger. In diesem höchst interessanten Concerte dirigierte Haydn zwei seiner eigenen Symphonien. Beethoven und Puntolipielten die Hornsonate; Polz und Conti dirisirten das Orchester bei der Begleitung der Vocalmusik.

Am 24. April 1801 fand die erste Aufführung der Jahreszeiten im Fürstlich Schwarzenbergischen Saale statt und zwar mit einem solchen Erfolg, daß am 27. April und am 1. Mai dieses Werk wiederholt werden mußte. Daß Haydn diese Aufführungen persönlich leitete, ist selbstverständlich. — Mit diesem Meisterwerke beschloß Haydn in höchst würdiger und rühmender Weise seine Dirigenten-thätigkeit.

*) Dieser Vorgang wird anders erzählt: der Fürst habe seine Capelle verabschiedet, darnach habe Haydn eine Abschieds-Symphonie componirt, in welcher die Musiker, einer nach dem Andern fortgegangen seien. Dies habe den Fürsten so amüsiert, daß er die Capelle auf's Neue engagirte. Die Redaction.

Haydn ist als der ächte Vertreter des liebenswürdigen Orchesterdirigenten, der mit Nachsicht, Geduld und Sanftmuth mit seinen Leuten umzugehen versteht, zu betrachten. Sein Wirken war segensreich und kann jedem Musiker der sich dem Dirigentenberuf widmen will, als leuchtendes Vorbild zur Nachahmung empfohlen werden.

VI. L. van Beethoven (1770—1827).

Viele Leute sind der Meinung, daß die Compositions-gabe nicht immer unbedingt auch die der Dirigentensfähigkeit bedinge und führen Beethoven als Beispiel zur Unterstützung ihrer Behauptung an. Allein, Beethoven kann hier zur Ausgleichung dieser Meinungsart nicht als Maassstab genommen werden, denn so lange Beethoven noch im Besitze seines Gehörs war, dirigirte er die Aufführung seiner Werke ebenfogut wie der beste routinirte Capellmeister; daß dabei einige absonderliche Eigenheiten zum Vorschein kamen, darf nicht wundern, weil diese eben aus dem höchst originellen Charakter des Künstlers entsprangen. Seyfried schildert Beethoven als „seelenguten, kindlich offenerzigen, mit Theilnahme und Wohlwollen Alles umfassenden Menschen,“ erst später, als der Sinn des Gehörs sich ihm entzog, für den Musiker sicher der aller Schmerzlichste Verlust, wurde Beethoven menschlichen, misstrauisch, hypochondrisch.

Wie wir aus den vorhergehenden Aufsätzen gesehen haben, sind die großen Meister der Tonkunst auch große, practische Dirigenten gewesen, welche Eigenschaft sie sowohl in der Symphonie, wie auch in der Oper und im Oratorium, u. s. w. in glänzender Weise zum Ausdruck gebracht haben, woraus wir den Schluß ziehen dürfen, daß ein talentvoller Componist auch zu gleicher Zeit ein guter Dirigent werden kann, wenn er seinerseits sich dazu die Mühe geben will und diesem Kunstzweig einer eingehenden Betrachtung, sowie practischen Studium widmet. Talent und Genie können eigentlich doch nur vom Talent und Genie vollkommen verstanden und gewürdigt werden. Man erinnere sich nur, was in dieser Beziehung die Dirigenten Spontini, Spöhr, Mendelssohn, Berlioz, Franz Liszt, und R. Wagner geleistet haben, welches die Wahrheit und Stichhaltigkeit des oben Ausgesprochenen in unwider-ruflichen Weise bestätigt.

Im Dirigiren, sagt Seyfried, durfte unser Meister keineswegs als Musterbild aufgestellt werden, das Orchester mußte wohl Acht haben, um sich nicht von seinem Mentor irre leiten zu lassen; denn er hatte nur Sinn für seine Tondichtung, und war unablässig bemüht, durch die mannigfaltigsten Gesticulationen den beabsichtigten Ausdruck zu bezeichnen. So schlug er oft bei einer starken Stelle nieder, sollte es auch im schlechten Tacttheile sein. Das Diminuendo pflegte er dadurch zu markiren, daß er immer kleiner wurde, und beim pianissimo, so zu sagen, unter das Tactpult schlüpfte. So wie die Tonmassen anschwellen, wuchs auch er wie aus einer Verfenkung empor, und mit dem Eintritt der gesammten Instrumentalkraft wurde er, auf den Fehenspitzen sich erhebend, fast riesengroß, und schien, mit beiden Armen wellenförmig rudend, zu den Wolken hinaufschweben zu wollen. Alles war in regsamster Thätigkeit, kein organischer Theil müßig, und der ganze Mensch einem perpetuum mobile vergleichbar. Bei zunehmender Harthörigkeit entstand freilich öfters ein derber Zwiespalt, daß der Maestro in Arsis battirte, und die Musiker in Thesis accompagnirten; dann orientirte sich der, von der Heersraße Abgekommene, am leichtesten bei leisen Sätzen, während er von dem gewaltigsten Forte

rein nichts verstand. Auch kam ihm in solchen Fällen das Auge zu Hülfe; er beobachtete nämlich den Strich der Bogeninstrumente, errieth daraus die eben vorgetragene Figur, und fand sich bald wieder zurechte.

Unser Beethoven, fährt Seyfried weiter fort, gehörte schlechterdings nicht zu den eigenfinnigen Componisten, dem kein Orchester in der Welt etwas zu Dank machen kann; ja zuweilen war er ganz nachsichtsvoll, und ließ nicht einmal Stellen, die bei den Vorproben verunglückten, wiederholen; „das nächste Mal wird's schon gehen!“ meinte er. Bezüglich des Ausdrucks, der kleineren Nuancen, der ebenmäßigen Vertheilung von Licht und Schatten, sowie eines wirklichen *Tempo rubato*, hielt er auf große Genauigkeit und besprach sich, ohne Unwillen zu verrathen, gerne einzeln mit Jedem darüber. Wenn er nun aber gewahrte, wie die Musiker in seine Ideen eingingen, mit wachsendem Feuer zusammenspielten, von dem magischen Zauber seiner Tonschöpfungen ergriffen, hingerissen, begeistert wurden, dann verklärte sich sein Antlitz freudig, aus allen Zügen strahlte Vergnügen und Zufriedenheit, ein wohlgefälliges Lächeln umspielte die Lippen, und ein donnerndes „Bravissimo!“ behobte die gelungene Kunstleistung. Es war des hehren Genies erster und schönster Triumphmoment, gegen welchen, wie er unumwunden gestand, selbst der Beifallsturm eines großen, empfänglichen Publikums in Schatten stand. — Beim *à vista* Vortrag mußte oft, der Correctur wegen, eingehalten, und der Faden des Ganzen abgeschnitten werden; auch dabei blieb er geduldig; kam aber, besonders in den Scherzo's seiner Symphonien beim plötzlich unerwarteten Tactwechsel Alles aus einander, dann schlug er eine dröhnende Lache auf, versicherte: „er hätte es gar nicht anders erwartet; hätte schon zum Voraus darauf gespitzt“, und äußerte eine fast kindische Freude, daß es ihm geglückt: „so hügelste Mitter aus dem Sattel zu heben“.

Auch Spöhr hat im 1. Bande seiner „Selbstbiographie“ eine interessante Mittheilung über Beethoven's Dirigiren gegeben:

Beethoven hatte sich angewöhnt, dem Orchester die Ausdruckszeichen durch allerlei sonderbare Körperbewegungen anzudeuten. So oft ein *sforzando* vorkam, riß er beide Arme die er vorher auf der Brust kreuzte, mit Behemem auseinander. Bei dem *piano* bückte er sich nieder, um so tiefer, je schwächer er es wollte. Trat dann ein *crescendo* ein, so richtete er sich nach und nach wieder auf und sprang beim Eintritte des *forte* hoch in die Höhe. Auch schrie er manchmal, um das *forte* noch zu verstärken, mit hinein, ohne es zu wissen“.

... „Das der arme taube Meister die *piano* seiner Musik nicht mehr hören konnte, sah man ganz deutlich. Besonders auffallend war es aber bei einer Stelle im 2. Theile des ersten Allegro der *Adur-Symphonie* (die 7.). Es folgen sich da zwei Halte gleich nach einander, wovon der zweite *pianissimo* ist. Diesen hatte Beethoven wahrscheinlich übersehen, denn er fing schon wieder an zu tactiren, als das Orchester noch nicht einmal diesen zweiten Halt eingesetzt hatte. Er war daher, ohne zu wissen, dem Orchester bereits 10. bis 12. Tacte vorausgeeilt, als dieses nun auch, und zwar *pianissimo* begann. Beethoven, um dieses nach seiner Weise anzudeuten, hatte sich ganz unter dem Pulte verkrochen. Bei dem nun folgenden *crescendo* wurde er wieder sichtbar, hob sich immer mehr und sprang hoch in die Höhe, als der Moment eintrat, wo, seiner Rechnung nach, das *forte* beginnen mußte. Da dieses

ausblieb, sah er sich erschrocken um, starrte das Orchester verwundert an, daß es immer noch *pianissimo* spielte und fand sich erst wieder zurecht, als das längst erwartete *forte* endlich eintrat und ihm hörbar wurde“.

(Schluß folgt.)

Ludwig Deppe.

Ein Nachruf.

Von Dr. Alfr. Chr. Kallischer.

(Schluß.)

Für die Theater- und Musikgeschichte Berlins bildete der am 30. September 1886 erfolgte Tod des Generalintendanten Botho von Hülsen ein sehr wichtiges Ereigniß. Zu seinem Nachfolger wurde alsbald im Grafen von Hochberg die für dieses ebenso schwierige als mühevolle Amt geeignetste Kraft gewonnen. Wir wissen es Alle, eine wie anhaltende gemeinsame künstlerische Thätigkeit den neuen Generalintendanten der königlichen Schauspiele mit Ludwig Deppe verband. Mit dem edelsten Kunsteifer unterzog sich Graf von Hochberg seiner hohen Aufgabe, durchaus bemüht, die Erbschaft seines Amtsvorgängers nach Kräften zu heben. Besonderen Grund zur Unzufriedenheit gab die Thätigkeit des Operncapellmeisters Rob. Madercke, der daher seine Entlassung erhalten mußte. Da galt es nun, Ersatzkräfte zu gewinnen. An wen konnte Graf von Hochberg wohl eher denken, als an unsern Ludwig Deppe? Kannte er doch seit länger als einem Jahrzehnt dessen Musikerkraft im Allgemeinen und Directionsfähigkeit im Besonderen. So wurde Ludwig Deppe noch gegen Ende des Jahres 1886 Capellmeister der königlichen Oper zu Berlin.

Von Seiten des Grafen von Hochberg war das eine ebenbürtige als hochherzige That. Allein das mochten wohl beide Theile nicht ahnen, welche Fluth von schänden Angriffen sie damit gegen sich heraufbeschwören mußten. Man vergegenwärtige sich den Stand der damaligen Dinge in Berlin. L. Deppe hatte — wie wir bereits wissen — die ganze wohlgeschlossene Phalanx der Hochschulkreise schon längst gegen sich. Nun kam die Entlassung Madercke's dazu, der ein Schooskind dieser Kreise ist. Und diese Kreise hatten einen großen einflussreichen Theil der Berliner Presse unter ihrer Botmäßigkeit; — kann man sich da noch sonderlich wundern, daß in nicht wenigen Zeitungen bei allen möglichen und unmöglichen Gelegenheiten ein Schauspiel der Entrüstung darüber inscenirt wurde: daß man einen Mann wie Madercke so sans façon vom altgewohnten Schauplatz seiner Thätigkeit entferne? Und so erhob sich stets ein neues, großes Geschrei. — Dazu kam dann hier noch die Deppe'sche Achillesverse in seinem Dirigententhume: er war nie zuvor Operncapellmeister gewesen, besaß also nicht genügende Routine für ein solches Amt. Man klammerte sich demzufolge also anfangs mit Berserkerwuth stets an diese Aeußerlichkeiten und ward gegen dessen eminenten musikalischen und geistigen Vorzug völlig mit Blindheit geschlagen. Wenn nun auch die Angriffslust in der Presse immer mehr verstummte, wenn auch — namentlich seit der von Deppe einstudirten und geleiteten Jubelaufführung des „Don Juan“, noch mehr seit der durch ihn geschehenen ersten Rheingold-Aufführung überhaupt, wenn also auch nach solchen ruhmwürdigen Operncapellmeisterthaten Tadel und Angriffe fast gänzlich aufhörten, — vielmehr nur eine Stimme der An-

erkennung herrschte: so fühlte unser herrlicher Künstler doch, daß er an einer derartigen Thätigkeit kein rechtes Behagen finden konnte. Doch auch in dieser kurzen Spanne Zeit — kaum zwei Jahre — hat sich Deppe manch neues Reis in seinen Vorbeerfranz flechten dürfen: so besonders durch seine „Rheingold“-Aufführung. Die Proben zum Nibelungen-Vorspiel und die erste Aufführung derselben werden den Verfasser dieser Zeilen stets ein sicheres Zeugnis für Deppe's Geisteskraft und Dirigentengeschick bleiben. Die Rheingold-Vorstellungen zählten zu den weisevollsten Opernabenden. Aber in seinem eigenen Urelemente war Deppe auch in dieser Zeit als Dirigent der Symphonie-Soiréen der königl. Capelle. Was er hierin geleistet, das war in jeder Beziehung großartig, sei es nun, daß er symphonische Werke von Beethoven, Haydn, Mozart Raff, oder die großen Ouverturen von Berlioz und Wagner dirigierte. Daß diese Symphonie-Soiréen unter seiner Hegide der höchsten Vollkommenheit entgegengeführt werden konnten: das bleibt sein uneingeschränkter Ruhm während dieser mehr dornen- als rosenvollen Epoche seines Künstlerlebens. —

Seit dem Ausscheiden aus der königlichen Oper — Oktober 1888 — lebte Deppe fast nur seinen Schülern und Schülerinnen. Daneben arbeitete er in aller Stille an einer Schrift über seine Thätigkeit als Operncapellmeister, namentlich, um sich gegen die zahlreichen ungerechten Vorwürfe von Seiten der Presse zu vertheidigen. — Daß die freundschaftlichen Beziehungen zwischen Deppe und Graf Hochberg durch diesen Abschied von der Oper keine wesentliche Einbuße erfahren hatte, geht schon aus dem Umstande hervor, daß Deppe seine Schrift: „Zwei Jahre Capellmeister an der königlichen Oper in Berlin, Bielefeld 1890“, wie er mir wiederholentlich nachher versicherte, nur in vollstem Einverständnisse mit Graf Hochberg herausgab. Dieses muß deshalb hier erwähnt werden, weil manch einer daraufhin von Angriffen gegen den Grafen von Hochberg sprach. Deppe war sehr unwillig darüber, als ich ihm solche Dinge erzählte, — sein Herz wollte durchaus nichts davon wissen. Ja, er sagte mir geradezu: „Wenn der Graf nicht vollkommen damit einverstanden gewesen wäre, so würde ich das Ganze gleich den Flammen überliefert haben“.

Diese Schrift, auf die hier nicht weiter eingegangen werden kann, giebt jedoch auf's Neue den Beweis, wie gut Deppe mit der Feder umzugehen verstand, wie ihm auch die Gabe des Humors so glücklich vorwärts half. Die Schrift bleibt in mancher Beziehung lehrreich. Den Mythos von den schrecklich vielen Proben, den Deppe gehabt haben soll, zerstört sie von Grund aus; gleicherweise erhalten manche Gegner ob ihrer directen und indirecten Angriffe gegen Deppe die wohlverdiente Abfertigung.

Mit dieser schriftstellerischen Arbeit hatte Deppe seinem Herzen die Ruhe verschafft; er war mit der Welt ausgeöhnt. Der Geist des Maßvollen und Besonnenen war es denn wohl auch nicht zum Geringsten, der dieser Schrift so vielfache Anerkennung von Seiten der Kritik verschaffte.

Es bleibt nur noch übrig, dem Menschen Deppe einige Worte neben dem zu widmen, was schon im bisherigen darüber mitgeteilt werden konnte und mußte.

Ludwig Deppe gehörte zu der immer seltener werden Species von Musikern, die nach der Art eines Haydn, Beethoven und Aehnlicher mit dem künstlerischen ein herzvolles, liebenswürdiges Gemüth bei aller sonstigen Pflichtstrengkeit besaßen. Er liebte die Menschen. Das empfanden zumeist seine Schüler, die unverbrüchlich fest zu ihm hielten,

wenn er sie auch manchmal in Folge dieser oder jener Sonderbarkeit seines Wesens abgestoßen hatte: denn sie wußten es Alle, daß er es von Herzen gut mit ihnen meinte und ihnen stets als väterlicher Freund zur Seite stand. Seine unverwundliche Jovialität, die eben so originelle als seltene Tugend der Leutseligkeit mußten ihm stets wieder die Herzen gewinnen. Er lebte und wirkte für die wahre Idealität in der Kunst, wie im Leben: diese Idealität kannte er jedoch nur als höchste Selbstlosigkeit im reinen Dienste der Kunst. Daher sein stets glühender Eifer gegen Alles, was gegen diesen reinen Geist verstieß, mochte es sich da auch um noch so eminente Kunstproben handeln. Auch seine Freunde spornete er darum unverdrossen an, mit streitbarer Lust gegen alle derartige Sünden und Gebrechen aufzutreten. — Daß sein Gemüth im Grunde rein und ehrlich war, das beweist noch insbesondere die stete Verehrung und Anhänglichkeit, die ihm von Seiten edler, den höchsten Idealen huldigenden Frauenwesen entgegengebracht wurde. — Aus allem Scherzen, Jubiliren und Fröhlichsein leuchtete doch der sittliche Kern seines Wesens hervor. Auch darin theilte Deppe das Loos aller ungewöhnlichen originellen Menschen, daß er von der einen Seite unendlich hochgepriesen, bis in den Himmel erhoben und als höchstes Ideal hingestellt wurde: während er von feindseliger oder ihn nicht verstehender Seite für eitel Nichts erklärt wurde. Doch der Tod übt auch auf solche absprechende Menschen die beschwichtigende Weihe aus: und auch diese werden Deppe nach und nach als einen wahrhaft bedeutenden Menschen anerkennen müssen, der für seine Kunstideale stets gelebt und aufopferungsvoll gestritten hat. — Mit vollem Rechte darf auf einen solchen Mann das Paulinische Wort angewendet werden: „Ich habe einen guten Kampf gekämpft, ich habe den Lauf vollendet, ich habe Glauben gehalten.“ (2. Timoth. 4, 7). — Deppe war auch in Wahrheit von Herzen fromm und demüthig. —

Wir haben Alle den Trost, daß Deppe glücklich, zufrieden und versöhnt aus dem Leben geschieden ist. Ich kann es, wie wenige Andere aus der Erfahrung bezeugen. — Noch kurz vor seinem Tode, im August, hatte ich viele lehrreiche Gespräche mit den nunmehr Vollendeten. Er war besonders darum so glücklich und zufrieden, weil die leisen Schatten, die sich über seine Freundschaft mit dem Grafen Hochberg gelagert hatten, vollkommen verschwunden waren. Diese Freundschaft, die so viel Gutes, Edles gezeitigt hat, lebte nun wieder in aller Sonnenherrlichkeit vor seinem Geistesauge auf. — Er rüstete bereits tapfer zum elften schlesischen Musikfeste, dessen Oberleitung er wieder übernommen hatte — und war überhaupt ganz Geist und Leben — wie wir nun wissen: war es leider nur das letzte, starke Aufleuchten des dem Verschwinden geweihten Lebenslichtes. — Viel sprach er noch von einem Werke „über das Dirigieren“, das er ausführen wollte, wenn er von seiner gesamten Dirigententhätigkeit zurückgetreten sein würde. — Vermuthlich werden Skizzen und Entwürfe zu einem solchen Werke in seinem Nachlasse vorhanden sein. —

So möge unserm Ludwig Deppe denn eine gute Ruhe beschieden sein. — Er hat im Leben der Kunst so mannichfachen Samen ausgestreut, der noch zu reichem, schönen Leben aufblühen wird.

Concertaufführungen in Leipzig.

Die deutsche Pariserin, Frä. Clotilde Kleeberg reproducirte in ihrem am 13. October im alten Gewandhause gegebenen Concert eine Anzahl älterer und neuerer Pianowerke, um sich als Virtuosin in verschiedenen Stylgattungen zu zeigen. In Bach's Emoll-Tocata wußte sie das polyphone Stimmengewebe recht klar darzulegen. Hart und fein führte sie Schubert's Bdur-Impromptu und Variationen aus. In Beethoven's Cdur-Sonate, Op. 53, erhob sie sich auch in erhabeneren Sphären. Nicht minder gut spielte sie Schumann's Faschingschwang, Bizet's Variations chromatiques, ein Albumblatt von Th. Kirchner und Petite Etude von Moszkowski. Nur Chopin's Emoll-Scherzo wurde zu handwerksmäßig heruntergespielt, die Cantilenen so gefühllos wie die Passagen. Dabei vermiste man auch jene duftige, ätherische Tongebung. Jedoch erlangte sie durch ihre bedeutende Technik großen Beifall und mußte auch noch mit einer Zugabe erfreuen.

Einen ganz besonderen Hochgenuß bereitete uns das dritte Gewandhausconcert am 16. October. Eröffnet wurde dasselbe mit Meyerbeer's herrlicher Ouverture zur Tragödie Struensee. Gut vorbereitet kam dieselbe vortrefflich zu Gehör; jede contrapunktische Organelodie trat hervor, hob sich ab von den Cantilenen, welche mit schönem Gesangston wiedergegeben wurden. Wie poesievoll wirkt hier die Harfe im Verein mit Blas- und Streichinstrumenten!

Als Solisten erschienen Frau Moran-Olden und Herr Emil Sauret. Unsere Primadonna imponirte sogleich durch den Ausruf: „Ocean du Ungeheuer“ u. aus Weber's Oberon. Der letzte Part der Arie wurde aber zu schnell genommen, was die deutliche Textaussprache beeinträchtigte. Frau Moran-Olden sang dann Lieder von Tschaikowski „Nur wer die Sehnsucht kennt“ (mit Pianoforte- und Violoncellobegleitung), Rich. Heubner (Der Spielmann) und Karl M. v. Weber (Der kleine Fritz). Um den nicht endenwollenden Beifall zu beschwichtigen, mußte sie noch eine Zugabe spenden.

Herr Sauret, der uns mit seiner erstaunlichen Virtuosität und wunderlieblichen Tongebung erfreute, reproducirte Raff's Violinconcert geist- und charactervoll. Picanterie und Grazie zeigte er in einem Rondo capriccioso von Saint-Saëns und gewann sich hierdurch, sowie durch den Concertvortrag allseitigen Beifall nebst Hervorruf. Mit einer Haydn'schen Bdur-Symphonie (Nr. 4 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) wurde der interessante Concertabend heiter beschloffen. J. Schuch.

Correspondenzen.

Glogau.

Am 10. October fand hier das erste Concert der Sing-Academie statt. Es war zum ersten Male eine neue Einrichtung getroffen worden; um nämlich den Concerten mehr Reiz zu verleihen, hat man beschloffen, von nun an auch Solisten-Vorträge auswärtiger Künstler einzuschalten. Diesmal hatte man Fräulein Clotilde Kleeberg aus Paris und Herrn Emil Sauret aus Berlin ausersuchen, den Reigen zu eröffnen. Man hatte damit einen glücklichen Griff gethan. Es war ein brillantes, glänzendes Concert. Beide sind, was die Technik betrifft, Künstler ersten Ranges. Die Unfehlbarkeit haftet ihnen in und an den Fingerspitzen. Die Interpretation ließ meines Erachtens mancherlei zu wünschen übrig, namentlich bei Beethoven und Schumann. Mit einem Finger spielte Frä. Kleeberg z. B. fast hart, gar nicht gesangsmäßig, während sie mit allen zehn so spielte, als hätte sie hundert. Herr Sauret war voller Eleganz, aber leider ohne Tiefe. Das Programm war: Sonate (Emoll) Op. 30. Nr. 2 von Beethoven (Violine und Clavier), Concert (A moll) von Berceux, Impromptu und Variations (Bdur, für Clavier) von Fr. Schubert, Introduction et Rondo (für Violine) von Saint-Saëns, die

Clavierstücke: a) Romanze (Fis dur) von Rob. Schumann, Petite Etude von M. Roszkowski und Walzer (Bdur) von Chopin und Rondo brillante für Violine und Clavier von Fr. Schubert. Der Concertflügel von Blüthner war ein ausgezeichnetes Instrument.

Im nächsten Concert, welches unter Leitung des Herrn Musik-Director J. Lorenz Ende November d. J. stattfinden wird, soll Schumann's „Paradies und Peri“ aufgeführt werden.

Rob. Müsöl.

Gotha, 25. September.

Der Musikverein erfreute uns in seiner gestrigen trefflich gelungenen „Musikalischen Abendunterhaltung“ nur mit Gaben seiner eigenen Mitglieder und lieferte dadurch den Beweis, daß der Verein auch ohne Hinzuziehung auswärtiger Kräfte Concerte zu Stande bringt, die den sogenannten Künstlerconcerten ebenbürtig zur Seite gestellt werden können. Dafür trug aber auch Alles den Stempel sorgfältigster Vorbereitung und Einstudirung. Recht glücklich war der Vereinsdirigent, Herr Prof. Tieg, bei der Wahl der Volkslieder und Gesänge gewesen, und ebenso glücklich in der Auffassungsweise, in den Tempi und Schattirungen, alles zeugte von feinsinnigem Geschmacl und tiefem Einbringen in den Geist dieser Gesänge. Wenn nämlich volksthümliche Gesänge und Volkslieder nicht geschmackvoll aufgeführt werden, dann gleichen sie unpolirten Edelsteinen, die keinen Glanz mehr verbreiten. Versteht aber der Dirigent den Kern des Volksliedes aus seiner Hülle zu schälen, dann gleicht es einem Kleinod, dessen Schönheit und Glanz uns nicht nur erfreut, sondern auch unser Herz erwärmt und veredelt. Da nun die volksthümlichen Gesänge Reichhardt's („Vergißmeinnicht“, „Das gestörte Glück“ und „Die Würzburger Glück“) ferner Mor's „Abendlied“ und „Wanderlust“, sowie das herrliche „Abschied vom Walde“ von Mendelssohn und „der Wald von Traquair“ von Bruch mit allen in den Compositionen liegenden Feinheiten uns zu Gehör gebracht wurden, so rührten auch die Lieder die gemüthvolleren Zuhörer und trugen wohlverdienten Beifall ein. Mit Chopin's Andante spianato und Polonaise für Clavier, sowie „Du bist die Ruh“ und „Ständchen“ von Schubert-Liszt bot Fräulein Margarethe Müller von hier durch schönes, tiefes und ausdrucksvolles Spiel eine gute Leistung und machte als Schülerin des hiesigen Conservatoriums der Anstalt alle Ehre, während uns Herr Emil Schröner ebenfalls als Eleve dieser Anstalt von Neuem durch seine Fortschritte auf der Violine durch den Vortrag eines Adagios aus dem 4. Concert von Spohr und ein Lied ohne Worte von Tschaikowsky-Roski überraschte. Diese Solovorträge, sowie die Interpretation des „Concertant“ für zwei Violinen, welches er in Gemeinschaft mit seinem Lehrer Anton Moisch vortrug, erfuhren technisch und geistig eine treffliche Wiebergabe. Die Bescheidenheit des jungen Künstlers in Verbindung mit seinen gebiegenen Leistungen bestimmte das Publikum zu den lebhaften Beifallsäußerungen. Nicht minder erfreuten sich die Liederpenden des Herrn Hugo Georges („Das Herz am Rhein“) von Hill und „Wanderlied“ von Schumann des besten Erfolges. Bei dem durchschlagenden Erfolge, den diese mit einheimischen Kräften veranstaltete Abendunterhaltung gehabt hat, steht wohl nun zu erwarten, daß derartige Concerte öfters wiederholt werden.

W.

Wien (Schluß).

Wie Peter Cornelius dieses Ziel erreichte, wie er nach jahrelangem heißem Ringen, Streben und Irren endlich dazu gelangte, das ihm vorbehaltenen künstlerische Doppelgebiet zu betreten, darüber hat er sich am anziehendsten persönlich in dem Entwurf einer Selbstbiographie ausgesprochen, welche erst nach dessen im October 1874 erfolgten Ableben erschien.

In der genannten Skizze erzählt Peter Cornelius zuerst von dem Sturm und Drang seiner Jugend: wie er auf des Vaters Wunsch, eines geschägten Schauspielers, dessen Beruf ergreifen, sich aber nebenbei zum Musiker hätte ausbilden sollen. Bei tüchtigen

Meistern machte er frühzeitig eifrige musikalische Studien, aber sie blieben unvollkommen, und schon den Knaben lockt es mächtig von dem noch nicht recht begriffenen „Ton“ zu dem gedanktaren „Wort“.

„Des Vaters vollendet schöne Declamation, frei von aller Manier, edel, rein, menschlich schön — ein lauterer makelloser Deutsch, das von seinen Lippen klang — ein begieriges Gedächtniß, welches alle Gedichte in sich auffog, die liebevollste Anleitung, welche ich hier erhielt, Alles legte den Reim in mich, der erst nach einer wechselvollen Jugend, aus ganz anderen Richtungen und Lebensabsichten heraus, plötzlich in mir erblühen sollte — den Reim zum Dichter. Was red' ich viel! sag' ich das eine Wort, von welchem mir die Seele zittert: Goethe! — Hinter den Glascheiben der Bibliothek meines Vaters mit den grünseidenden Innenvorhängen, da lockten wohl die Werke des Großen; sie mußten mir noch verschlossen bleiben. Aber auf dem Speicher war eine große Kiste voll Bücher, in denen ich manch' Stündlein stöberte. Da fischte ich, wie der Taucher die Perle, ein zerrissenes Exemplar von Goethe's Liedern auf. Das war von nun an mein unzertrennlicher Begleiter. „An den Mond!“ „Trost in Thränen!“ „Rastlose Liebe!“ Soll ich sie alle nennen? Das Alles ging in der linken Rocktasche auf allen Wegen mit mir. Das sprach ich draußen im Feld laut vor mich hin, das sang ich, dazu griff ich mir die begleitenden Accorde so gut es ging am Clavier. An diesem Moment entschied sich mein ganzes Leben, und der Jüngling, der Mann bestätigte den Knaben in seiner glühenden Liebe für den Dichter aller Zeiten.“

Inzwischen wurden die musikalischen Studien fortgesetzt, es war ein Tausen und Suchen — es fehlt an einem gründlichen Elementarunterricht. „Ich hatte auf dem Clavier keine Idee von Anschlag, auf der Geige keine feste Bogenführung und war eigentlich zu beiden durch eine früh zunehmende Kurzsichtigkeit verborben. In der Composition kam ich von System zu System, ohne eine durchgreifende, einheitliche Leitung zu genießen. Doch es wachten Melodien, Lieder in mir auf, ich ruhte nicht, suchte mir auch die Sänger und Spieler zusammen, man hörte doch darauf hin und ließ mir nach einigem Kopfschütteln doch immer eine Krume Talent übrig.“

Nach des Vaters Tode gab Cornelius die Absicht, dramatischer Darsteller zu werden — für welches Fach ihm der Vater namentlich auf dem Gebiet komischer Charakterrollen die entschiedenste Begabung zutraute — nach reiflicher Ueberlegung, wenn auch mit schwerem Herzen, endgiltig auf und wandte sich ganz der Musik zu. Die Kosten für seine Ausbildung trug jetzt sein berühmter Verwandter, der Meister der Historienmalerei gleichen Vor- und Zunamens. Die Sache wurde nun um Vieles gründlicher betrieben.

„Ich wurde Dehn's (eines höchst tüchtigen Berliner Theoretikers) Schüler und begann bei ihm mit 19 Jahren noch einmal von vorne. Nach drei Jahren Studium holte ich mir bei Friedrich Schneider in Dessau (durch sein „Weltgericht“ damals ein gefeierter Meister des Oratoriums) einen Lehrbrief über einen Paß Sonaten, Streichquartette, Stabat mater, Miserere, Trio, Quintett für Clavier mit Saiten-Instrumenten 2c. 2c. Bei allen diesen Constudien hatte freilich das „Wort“ geschwiegen

Aber nun kam es plötzlich anders. Ohne alle Umschreibung gesagt: Leidenschaftliche Liebe ergriff und erschütterte mich im Innersten; bei den Unmöglichkeiten meiner Lebensstellung konnte sie nur eine unglückliche sein. Und ich, der ich bis jetzt nur höchst dürftige Ansätze zu subjectiver Lyrik gemacht, dagegen doch so viele Constudien in mannichfachen Formen getrieben hatte, ich componirte keine verzweifelnden Sarabanden, keine rastlosen Siguen in Moll, keine welt-schmerzlichen Scherzos — ich schrieb eine Fülle einfacher deutscher Gedichte, zu sagen, was ich litt. Von jetzt an war ich Lyriker, wenn ich auch durchaus — und wahrlich vor mir selbst — nicht wagte, mich einen Dichter zu nennen. Das hatte ich ja nicht gelernt, darin gab man keine Stunden, damit konnte man nicht einmal der unterste

Organist werden! Aber meine Tagebuchblätter nahmen nun lyrische Form an. Nur daß es kaum einmal zufälligerweise dazukam, lyrische Ergüsse auch musikalisch zu fassen . . . nein, die Musik war mir eine strenge, hehre Muse, der durfte ich nicht mit solchen Herzenskleinigkeiten kommen. Dagegen begannen auf's Neue die strengen contrapunktischen Studien bei Dehn und als er mich nach einigen zwölfstimmigen Chören und einem Canon für acht Stimmen, wo der zweite Chor Alles in der Gegenbewegung singt, entließ, machte ich mich wieder an's Sonate- und Trio-Componiren, begann mit einem achtsimmigen Psalm mit Orchester u. Unterdeß waren aber, neben der Dehn'schen Schule herlaufend, meine Lieder und Duette zu fremden Dichtungen — etwas besser, etwas menschlicher als früher geworden, ich sang sie bei Freunden mit meiner Schwester Auguste, sie wurden gerne gehört. Nur meine Verse blieben die stillen Gebete im Kämmerlein und niemals dacht' ich an den „Dichter-Componisten“.

Da begann der eigentliche Dichter-Componist vor Allem durch seine gewaltigen künstlerischen Thaten, seine kühnen, revolutionären Pläne mächtig die Geister aufzurütteln, und dieser Anfang der großen Wagner-Bewegung wurde für Cornelius zugleich zum entscheidenden Wendepunkt seines Lebens.

Weimar war damals das Mekka und Medina der von den Einen in den Himmel erhobenen, von den anderen in den Staub gezogenen, noch nicht wie heute zu einer unwiderstehlichen künstlerischen Macht gewordenen, sogenannten „Zukunftsmusik“. Dorthin zog es nun Cornelius wie mit dämonischer Gewalt, wie er selbst schreibt:

„Ich wollte Wagner's Werke selbst einmal hören, mit mir selbst darüber ins Reine kommen. Ich wollte sodann von Liszt, als einem über alles Kleinliche erhabenen Künstler und Menschen, mir ein freies Urtheil über meine Studien ausbitten, was ich in Berlin nicht erlangen konnte von Leuten, die in Rücksichten verblissen waren. Das erhabene Kunstleben und Kunststreben, das mich in Weimar wie mit einem Zauber Schlag berührte, entschied mich, augenblicklich dahin, nicht nach Berlin zurückzukehren, sondern, wie es mir auch ergehen möge, auf's Neue anzufangen, Kunst zu lernen und womöglich, früher oder später, diesem Kreis anzugehören.“

„Liszt wies mich auf Kirchenmusik. Gut; ich stürzte mich in den Thüringerwald zu Schwester Elise. „Domine fac salvum regem“, Männerstimmen-Messe, zwei Messen für gemischten Chor mit und ohne Orgelbegleitung — wenn auch nicht gerade so in einem Athem hintereinander! Ich komme wieder nach Weimar. Succès d'estime. Ich höre Berlioz, stürze über seine Partitur her, studire Tag und Nacht darüber — und war ganz verliebt in diesen „Benvenuto Cellini“, noch eh' ich den „Lohengrin“ gehört. — — —

Weit, weit von Weimar find' ich ein freundliches Asyl in einer kleinen Stadt an einem kleinen Strom — ein Nebenfluß, wie ich eben ein — Nebenmensch bin. Da ist in dem schönen Kreise, in dem ich sehr gütig aufgenommen war, eine junge Dame, die spielt sehr schön Clavier, singt auch sehr schön dazu. Der wollt' ich dann später, vom Lande aus, eine Artigkeit erweisen, mich auch wohl ein wenig zeigen. Da schrieb ich ihr sechs kleine Musikbriefe. Jedes Lied durfte nicht größer sein, als es sich gerade auf dem Briefbogen schreiben ließ. Der Dichter in mir war, wie ich erzählt, unter großen Wehen geboren; der Musiker war ein Angstkind von jeher; da kam aber nun das Glückskind, das von Beiden das Beste hatte und mit freiem künstlerischem Gebahren in die Welt lachte. Das war der Dichter-Musiker. Mein Opus 1 war da*.)“ Wiener D. Z. T. H.

*) Es führt den Titel: Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Claviers gedichtet, componirt und fräulein Leonie Schlichter zugeeignet von Peter Cornelius. Mainz, Schott. Die beste Analyse dieser und aller folgenden Lieder des Meisters findet man in der ihm gewidmeten biographischen Schrift von Dr. Ad. Sandberger. Leipzig 1887. C. F. Kahnt's Nachfolger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Melbourne (Australien). Orchester-Concerte des Victoria-Orchesters aus Melbourne. Conductor: Herr Hamilton Clarke. Leader: Herr George Weston. Drittes Concert am 6. September. Ouverture „Ruy Blas“ von Mendelssohn. Larghetto aus der 2. Symphonie von Beethoven. Tenorsolo „Thou shalt break them“ (Messias) von Händel. Herr Henry Stockwell. Harfensolo „Autumn“ von Thomas. Herr W. T. Barker. Ballet „Der Eid“ von Massenet. Ouverture zu „Samson“ von Händel. Violoncellosolo „Andante aus dem Omo- Concert von Goltermann. Orchestersuite „L'Arlésienne“ von Bizet. Tenorsolo „In Native Worth“ (Creation) von Haydn. Herr Henry Stockwell. Ouverture „La Sirène“ von Auber.

Dresden. Concert des Großherzogl. Hofopernsängers Melms zu Gunsten der Ueberschwemmten. Mitwirkende: Frä. Nina Kranich (Schülerin des Hrn. Paul Lehmann-Oßen), Hr. Lehmann-Oßen, Hr. von Gerbel, Fr. Melms-Hesse. Andante und Variationen in Dur von Schumann und Concertino von Thern für 2 Claviere (Frä. Nina Kranich und Herr Paul Lehmann-Oßen). Lieder von Rabenstein, Wagner, Kreisshmar (Hr. Hofopernsänger Melms). Concert von Beriot für Violine (Hr. von Gerbel). Dichtungen von Baumbach (Fr. Melms-Hesse). Flügel aus der Fabrik Apollo in Dresden.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, 18. October, Friedrich Kiel: Drei Sprüche für gemischten Chor, 4- und 5stimmig. 1) „Herr, wie lange“. 2) „Schau doch und erhöre mich“. 3) „Die mit Thränen säen“. Mendelssohn: „Warum toben die Heiden?“ Motette in 4 Sätzen für 8 Solo- und 8 Chorstimmen. — Kirchenmusik in der Thomaskirche den 19. October, Dr. Rüst: „Singer und pfeifer dem Herrn“, Chor und figurirter Choral mit Orchesterbegleitung.

— Leipziger Kammermusik-Verein. I. Soirée (Saison 1890 91), den 18. October. Quintett (Abur) für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell von Reinecke (Verlag: Craz, Hamburg), vorgetragen von Herrn v. Boje, Miß Edith Robinson aus Manchester und den Herren Weber, Kleise und Wille (Mitglieder des Gewandhausorchesters). Suite für Violine mit Pianofortebegleitung von Christian Sinding (Verlag: C. F. Peters), vorgetragen von Miß E. Robinson. Begleitung: Herr von Boje. Drei Gesänge für 4 Solostimmen mit Clavier von Johannes Brahms, An die Geliebte, op. 64 (Verlag: Edition Peters Nr. 1461); Wechselstück zum Tanze und Niedereien, op. 31 (Verlag: Breitkopf & Härtel), vorgetragen von den Damen Martini und Leudart und den Herren Trautermann und Merkel. Begleitung: Herr v. Boje. Trio (Edur, op. 87) für 2 Oboen und englisches Horn von Beethoven (Herren Hinkel, Tamme und Neise, Mitglieder des Gewandhausorchesters). Octett (Abur, op. 3) für Streichinstrumente von Johannes Svendsen (Herren von Damed, Zahn, Beyer, Weber, Heinkisch, Zengisch Wille und Hardenbach). Concertflügel Blüthner.

Melbourne, 30. August. 105. Concert des Victoria-Orchesters. Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Leader—Mr. George Weston. Werke von Fr. Schubert. Ouverture aus „Alphonse and Estrella“. Balletmusik aus „Rosamunda“. Ouverture in italienischem Styl. Lieder „The Enquirer“ und „Ave Maria“ (Miß Fanny Bristow). Symphonie Nr. 9 in E.

Weimar, den 13. October. Erstes Abonnement-Concert. Ouverture zu „Oberon“ von Weber; Botenschaft, Waldesgang Op. 7 von Ludwig Thuille; „Seitdem dein Aug' in meines schaute“, Op. 17 Nichts, Op. 10 von Richard Strauß; Herr Hofopernsänger Zeller. Macbeth, Ländchen (nach Shakespeares) von Richard Strauß; (Manuscript zum ersten Male aufgeführt.) Erklärung, „Ich möcht' ein Lied dir weihn“, „In Lust und Schmerzen“ von Alexander Ritter. III. Symphonie (Eroica) von L. von Beethoven. (Flügel von Haydn & Comp., Dresden.)

Personalnachrichten.

— Ueber Alexander Ritter, dem Autor des sinnigen neuartigen Opernreiner, „Wem die Krone“ und der „faule Hans“ schreibt grade zur passenden Zeit die Stuttgarter neue „Deutsche Bühnen-Rundschau“ folgendes: Alexander Ritter ist am 27. (russisch 15.) Juni 1833 zu Narva in Rußland geboren, entstammt aber einer durch und durch deutschen, nach Rußland eingewanderten Familie. Auf Wunsch des Vaters lehrte nach dem Tode desselben 1842 die Mutter nach Deutsch-

land zurück und nahm ihren Wohnsitz in Dresden. Bis 1869 widmete sich Alexander Ritter der Carriere eines Violin-Virtuosen. 1854—56 lebte er als Mitglied der großherzoglichen Capelle in Weimar, wo er in freundschaftlichem Verkehr mit Liszt und Cornelius stand. Von Weimar ging Ritter als Concertmeister und Opern-Dirigent nach Stettin, später in gleicher Stellung nach Würzburg. Nachdem sich hierauf er und seine Gemahlin Franziska, geb. Wagner, eine Nichte Richard Wagners, welche Liszt durch die Widmung seines Melodramas: „Der traurige Mönch“ ausgezeichnete, gänzlich zurückgezogen hatten, war Ritter in den Jahren 1882—86 unter Küllers Leitung als Mitglied der Meininger Capelle thätig. Seit den ersten „Paisiwal“-Auführungen unter Wagner (mit dem ihn bezügliche Beziehungen verknüpfen) wirkte er oft im Orchester der Bayreuther Festspiele. Durch seine zahlreichen Lieder, Balladen und Chöre etc., welche einzeln mit den gleichartigen Schöpfungen Liszt's zu messen sind, welche der Zeit voraus heute, da das Haupt der poetisch-musikalischen Richtung, Franz Liszt, als Componist erst nach und nach gewürdigt zu werden beginnt, noch nicht die ihnen gebührende Verbreitung finden konnten, hat sich Alexander Ritter als ebenso eigenartige Erscheinung erwiesen, wie durch seine prächtigen Eigenschaften als Musikschriftsteller, der launig seiner Zeit den Spiegel vorzuhalten weiß.

— Aus Breslau wird vom 10. d. M. geschrieben: Im Eröffnungsconcerte des Breslauer Orchester-Vereins erschien am Mittwoch zum ersten Male Herr N. Maszkowski am Dirigentenpulte, das ihm Max Bruch durch sein Scheiden von Breslau eingeräumt hatte. Der Sieg des neuen Dirigenten ist als ein geradezu glänzender zu bezeichnen. Durch seine feurige Art, die Massen zu leiten und durch seine unbedingte Beherrschung und originale Auffassung des Stoffes rief Maszkowski das Orchester zu so großartigen Leistungen hin, daß die Hörerschaft nach jeder Orchesternummer in endlosen Jubel ausbrach. Den Preis errang die grandiose Ausführung des Volkslieds zu den „Weisefingern“. Aber auch die Eroica Beethovens gelangte zu größtem Eindrucke. Der Orchester-Verein, der in den letzten Zeiten gegen eine nicht ganz ungerechtfertigte Interesslosigkeit des Publikums anzukämpfen hatte, hat in Herrn Maszkowski den richtigen Mann gefunden, die alten Glanzzeiten herbeizuführen. Der Solist des Abends war Herr Emil Göge, der hier zum ersten Male sang. Auch er hatte einen großen Erfolg. Stimme und Vortrag waren in zwei Meisterfinger-Fragmenten und vier Liedern ganz prachtvoll. Wie in Berlin, gewann man den Eindruck, daß das Organ sich neuerdings mehr und mehr zum Heidenhaften hinneigt und dafür an lyrischer Weichheit eingebüßt habe. Auch Herr Göge wurde mit Beifall und Vorbeerspenden überschüttet.

— Adeline Patti will sich auf ihrem Landsitz Craig-y-Nos in Wales eine Synagoge nach dem Muster der Berliner bauen lassen. Die Sängerin gehört bekanntlich dem jüdischen Glaubensbekenntnis an.

— Der englische Componist Dr. A. C. Macdowie hat für das im nächsten Jahre in Birmingham stattfindende Musikfest die Hymne „Veni Creator Spiritus“ in der Dryden'schen Uebersetzung für Chor und Orchester in Musik gesetzt und außerdem die Musik zu einem von Robert Bundenau verfassten Drama „Diamion“, welches im nächsten Frühjahr im Lyceum-Theater in Edinburgh aufgeführt werden wird, componirt.

— Kammermusik-Abend: Margarete Stern-Petri. Zu den Dresdener Kammermusik-Vereinigungen: Rappoldi-Grünewald, Doris Böhme-Böckmann, ist für die gegenwärtige Saison noch eine dritte hinzutreten unter der künstlerischen Signatur von Frau Margarethe Stern, des königl. Concertmeisters Herrn Henri Petri und der Herren Kammermusiker Stenz, Wilhelm und Drechsler. Die großen Sympathien, welche man dieser neuen Vereinigung in einem bis auf wenige Plätze ausverkauften Saale entgegen brachte, beweisen wohl mehr, als andere Kundgebungen es vermögen, das chrende Vertrauen, welches das Publikum diesen neugegründeten Kammermusik-Abenden entgegenbringt, und damit von vornherein deren Existenzfrage erledigt. Dieses Vertrauen ist im Grunde genommen nur ein ganz natürliches und selbstverständliches. Frau Margarethe Stern zählt seit Jahren zu den feinsinnigsten und vornehmsten Pianistinnen, die Bravour und Geschmack in gleich hohem Grade vereinigt und Herrn Petri kennen wir als einen Meister seines Instruments. Dazu sind die Herren Kammermusiker Stenz und Wilhelm den musikalischen Kreisen seit Langem als treffliche Künstler bekannt — es blieb also eigentlich nur die Ensemble-Frage der neuen Vereinigung zu beantworten und nach der ersten Aufführung ist auch diese zu Gunsten aller Theilnehmenden entschieden worden. Gleich die erste der Produktionen, das Beethoven'sche Trio (Op. 70, Nr. 1, D. Dur), von Frau Stern und den Herren Petri und Stenz gespielt, gelangte in hoher Vollkommenheit zu Gehör und ein wirkliches Meisterstück der Wieder-

gabe im Zusammenspiel wurde speciell der Vortrag des largo assai. Sauberkeit, Virtuosität der Technik und eine fein abgetönte Auffassung zeichnete die Ausführung des herrlichen Tonstückes in allen seinen Theilen aus. Dem Trio ließen Frau Stern und Herr Petri in gleich künstlerisch ausgezeichneter Weise die Brahms'sche Sonate (Op. 78) folgen, die in ihrer berühmt schönen Romantik zu den besten Kammermusikwerken des Meisters zählt. Auch hier wurde das Adagio das Cabinetstück des Vortrages. Als Schlußnummer spielten die genannten Künstler im Verein mit den Herren Stenz, Wilhelm und Drechsler das Schumann'sche Clavierquintett (Op. 44, Es dur). Die hochpoetische, von genialer Schöpferkraft zeugende Composition wurde gleichfalls zu allgemeiner Befriedigung wiedergegeben, mit einem so großen und nachhaltigen Eindruck, der mit lebhaftem Interesse den weiteren Produktionen der neuen Vereinigung entgegensehen läßt. Die Aufführung wurde durch den Besuch Ihrer königl. Hoheit Prinzess Mathilde ausgezeichnet.

— Wie wir erst jetzt aus den „Hamburger Signalen“ erfahren, feierte am 13. September in dem allen Künstlern offenen und werthen Saale des Pianisten Joques Rosenheim zu Baden-Baden Clara Schumann (geboren am 13. September 1818) ihren Geburtstag, der dieses Jahr eine wehmüthige Erinnerung wachruft. Ihrem ältesten Freunde dieses Kreises, zugleich ihr Landsmann, der vor 50 Jahren ihrem ersten Concert beigewohnt hatte, das sie als Clara Wieck vor ihrer Verheirathung im Gewandhaus zu Leipzig gab, bemerkte sie, daß sie am 12. September d. J. ihre goldene Hochzeit gefeiert haben würde, wenn Robert Schumann diesen Tag hätte erleben dürfen. Er ruht nun schon 34 Jahre im Grabe! —

— Heinrich Vogl, der am 5. November in München sein 25jähriges Bühnenjubiläum begeht, hat wie die „Münch. N. N.“ hören, die dortige Intendanz gebeten, von einer officiellen Feier dieses Tages völlig abzusehen.

— Für das in New-York mit ungewöhnlichen Mitteln in's Leben gerufene, im Herbst 1891 zu eröffnende Conservatorium der Musik werden schon jetzt in Europa namhafte Beiträge gesucht. Unter andern haben der Leipziger Concertmeister Hans Sitt und Dr. W. Langhans äußerst vortheilhafte Anträge erhalten, das Violinspiel resp. die Theorie und Geschichte der Musik an der Anstalt zu vertreten.

— Eine verlorene Handschrift. Johann Strauß, der Wiener „Walzerkönig“, befindet sich seit mehreren Tagen in großer Aufregung; denn er ist von einem Mißgeschick betroffen worden, welches ihm noch viel Arbeit verursachen wird. Das Manuscript des dritten Actes seiner neuen Oper „Ritter Pasmann“, welche vom Hofopentheater zur Aufführung angenommen wurde, ist in Verlust gerathen. Vor wenigen Tagen beschied Strauß seinen Copisten zu sich, um denselben die Notenblätter zu übergeben. Die kostbaren Blätter waren aber verschwunden, und das eifrigste Suchen in seinem Heim sowie in seinem Landsitz Schönau, welchen er erst vor wenigen Tagen verlassen hatte, blieb erfolglos. Wohin die Blätter verschwunden sind, ist angesichts der peinlichen Vorgänge, welche dem Meister in allen Dingen eigen ist, nicht festzustellen. Es ist möglich, daß sein Diener, dem er vor Kurzem den Auftrag gab, einige alte Papiere zu verbrennen, auch die Notenblätter in's Feuer geworfen hat. Wie dem auch sei, Strauß ist nun genöthigt, den ganzen Act nochmals aufzuschreiben, und schon der Gedanke an diese unangenehme Arbeit bereitet dem Componisten, welcher überaus nervös ist, schlaflose Nächte. Er wird, wie er sich äußerte, mindestens sechs Monate zu dieser Arbeit verwenden müssen. Der Text der Oper ist von Ludwig Deczi, dem Dichter des bekannten Lustspiels „Der Kuß“. Die Oper wird in diesem Theaterjahre wahrscheinlich nicht mehr zur Aufführung gelangen.

— Ein interessanter Brief. Karl Goldmark richtete an den Musikdirigenten Karl Navratil folgendes Schreiben: Gmunden, 1. August 1890. „Sehr geehrter Herr! Ich befinde mich ganz in dem gleichen Falle wie Sie und suche ein gutes Textbuch, das ich leider bis zur Stunde noch nicht gefunden. Es ist der alte Jammer deutscher Componisten: kein Textbuch. Unsere begabteren Dichter werden vom Schauspiel ganz in Anspruch genommen und die minder Begabten können auch wir nicht brauchen. Wohl erhalte ich viele Texte zugesandt, allein, wie gesagt, nicht zu gebrauchen. Meiner Gepflogenheit gemäß sende ich dieselben auch sogleich zurück. Dies der Grund, warum ich Ihren Wunsch im Augenblicke überhaupt nicht erfüllen kann. Sollten mir in nächster Zeit irgend welche Bücher zugesandt werden, so will ich sie Ihnen gerne senden. Vielleicht sagt Ihrer Individualität etwas zu, was mir nicht paßt. Einstweilen grüßt Sie bestens Ihr ergebener Karl Goldmark. Mein Concert zu spielen bedarf keiner besonderen Erlaubniß, es ist da, um gespielt zu werden.“

— Ein schöner Zug, der wie kein zweiter für Schneider, des Componisten des hochberühmten Oratoriums „Das Weltgericht“, trefflichen Charakter spricht, möge hier (der „N. Berl.

Musikzeitung“ entnommen) Platz finden. Friedrich Schneider galt in den dreißiger Jahren als ein hochbedeutender Componist, und seine Oratorien, besonders sein „Weltgericht“, wurden als muster-giltige Meisterwerke gepriesen, die den Namen ihres Schöpfers weit über Deutschlands Grenzen hinaus trugen. Erst durch Mendelssohn's Werke wurden sie allmählich verdrängt, namentlich seit „Paulus“ so mächtig eingeschlagen, geriethen Schneider's einst so gefeierte Werke vollständig in Vergessenheit. Als Mendelssohn 1847 starb und seine Leiche von Leipzig nach Berlin übergeführt wurde, erwartete der greise Schneider, umgeben von einem Sängerkhor und der Hofcapelle, Nachts 2 Uhr den Trauerzug in Dessau, um mit einem eigens von ihm dafür componirten Trauergesang dem todtten Meister, der ihm gewissermaßen den Lorbeer vom Haupte genommen, seine letzte Huldigung darzubringen. Gibt es einen edleren, rührenderen Zug aus dem Leben eines Künstlers?

— Man beschäftigt sich in eingeweihten Kreisen mit der dem-nächst bevorstehenden Veröffentlichung einer Serie Donizettischer Briefe. Inzwischen publicirt ein italienisches Journal folgenden Brief, in dem der Meister in humoristischer Weise einem seiner Verwandten, Antonio Vosselli, den Erfolg anzeigt, welchen eine Oper: „Maria di Rohan“ am Kärnthnertheater in Wien hatte.

Wien, 6. Juli 1843.

Liebster Toto!

Ich zeige Dir mit dem größten Schmerze an, daß ich gestern Abends, den 5. Juni, „Maria di Rohan“ auführen ließ, mit der Tadolini, Rocconi und Guasu. Aber all' dieses Talent genigte nicht, mich zu schützen vor einem Meere — von Beifallsbezeugungen. Hervorrufe nach jedem Act . . . in Summa, vollständiges Fiasco mit Enthusiasmus! Alles gut, alles, alles.

Schreibe es nach Neapel, schreibe es Deiner Frau und Deiner Tochter, dem ganzen Hause und allen Freunden.

Die ganze kaiserliche Familie, eigens vom Lande hereingekommen, ist bis an's Ende des Stückes geblieben, um zu — pfeifen. Und Ihr werdet an diesem Abend sehen . . . welche Symphonie, Signor Toto!

Bergamus et non plus ultra!

Gaetano.

— Die Wittve des Componisten Peter Cornelius hat an Director Jahn in Wien das nachfolgende Dankschreiben gerichtet: Hochgeehrter Herr Director! Sie haben durch die Aufführung des „Barbier von Bagdad“ an der Wiener Hofoper einem Todten, dem das Leben wenig Anerkennung gebracht hat, eine Gerechtigkeit widerfahren lassen, für die Ihnen Alle, die demselben näher gestanden haben, dankbar sein werden. Vor Allem aber war es mir und meinen Kindern eine unendliche Freude, von der so glücklichen und mit so liebevoller Sorgfalt inscenirten Wiedergabe des Werkes zu hören, und Sie erlauben mir wohl, daß ich Ihnen von ganzem Herzen meinen Dank dafür ausspreche. Die, wie ich höre, nach jeder Richtung vollkommene Aufführung hat, wie es scheint, bei dem musikalischen Wiener Publikum einen Erfolg errungen, der für die Oper von großer Bedeutung sein wird und der dem Namen meines Mannes in weiteren Kreisen Anerkennung verschaffen wird. Es ist dies für mich ein sehr beglückendes Gefühl, und ich bin erfüllt von der größten Dankbarkeit gegen diejenigen Künstler, die dazu beitrugen, diese Anerkennung zu erringen, wenn ich mich auch der Wehmuth nicht erwehren kann, daß es meinem Manne nicht vergönnt war, dies zu erleben. Ich danke Ihnen, hochgeehrter Herr, daß Sie den „Barbier“ für die Wiener Hofoper angenommen haben, und noch ganz besonders dafür, daß Sie dem Werke eine so vollendete Wiedergabe, eine so schöne Inszenirung und Ausstattung verschafft haben. Mit vor-züglicher Hochachtung ergebene Bertha Cornelius. Florenz, den 8. October 1890.

— Wie man meldet, ist ein Sohn des deutsch-amerikanischen trefflichen Musikers, Musikdirector Otto Singer an Zöllner's Stelle zum Dirigenten des Kölner Männergesangsvereins erwählt worden.

— Ueber William Sanbornson, die neue amerikanische Sängerin in Scheveningen, schreibt der dortige „Courier“: „Sie ist eine von jenen Sängerinnen, denen man nicht täglich begegnet. Sie sucht ihr Heil nicht in Trillern und Läusen; sie weiß ihren Empfindungen in edlen und stellenweisen tief leidenschaftlichen Tönen Ausdruck zu geben. Für ihre französische Arie aus „Samson und Dalila“ erntete sie reichen Beifall, ebenso gefielen ihre Lieder „Mir war's im Traum“ von Bungenert, und Schatrowsky's „Es war zur ersten Frühlingszeit“. Der Enthusiasmus durchbrach jedoch alle Schranken beim Vortrag der Schumann'schen Ballade „Die rothe Hanne“. Bei dieser Nummer hatte die Sängerin Vollkommenheit, ihr ganzes Talent zu entfalten und die rührendsten Saiten ihres zarten Gefühls anzuschlagen“.

Neue und neuereinstudierte Opern.

— Das Stadttheater in Moskau hat seinen diesjährigen Operncyclus mit einer Troubadour-Aufführung vor ausverkauftem Hause eröffnet. Einen sehr großen Erfolg errang hierbei die Darstellerin der Azucena, Frä. Hanny Pollini. Die jugendliche Künstlerin, eine Nichte des Directors Pollini in Hamburg, verfügt über ein ausgezeichnetes Stimmmaterial. Den Gipfelpunkt erreichte die vor-treffliche Leistung in der großen Scene des zweiten Actes.

— Heinrich Hofmann's neues Chorwerk „Editha“ wurde am 15. October in Magdeburg zum ersten Male aufgeführt.

— Massenet's vor Kurzem vollendete Oper „Der Zauberer“ wird in der Großen Oper in Paris am 1. December zur ersten Auf-führung gelangen.

— Im Münchner Hoftheater folgen sich die Neuheiten und Neustudierungen in guter Abwechslung. Zuerst erscheint „Gwendoline“, Oper von Chabrier, dann „Murillo“ von Langer, „Der Eid“ von Cornelius, Vergolese, „Sera padrona“, Grisar's „Gute Nacht, Herr Pantalon“ und „Die heilige Elisabeth“ von Liszt. Dann „Afreal“ von Franchetti, Mozart's „Domeneus“, Glück's „Alceste“, Weber's „Coryanthe“, Cherubini's „Wasserträger“, Kreischmer's „Folsunger“, Marschner's „König Hiarne“, „Der Rattenfänger“ von Kehler, „Aschenbrödel“ von Nicolo Fouard und Ponchielli's „Gioconda“.

— In Berlin brachte die Gesellschaft der „Opernfreunde“ ein längst vergessenes Jugendwerk Mozart's, die im Jahre 1786 compo-nierte kleine Oper „Bastian und Bastienne“, und das Liebespiel „Die Heimkehr aus der Fremde“ von Mendelssohn bühnenmäßig zu Gehör. Sympathisch wirkte Mendelssohn's Liebespiel, dagegen soll das Mozart'sche Schäferspiel doch zu kindlich-naiv sein, um einen größeren Hörerkreis zu interessieren.

— Wien. (Hofoperntheater.) Ueber die erste Aufführung von Peter Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad“ schreibt Ludwig Speidel im „Wiener Fremdenblatt“: „Unter den Männern, die im Lager der Zukunftsmusik standen, war Peter Cornelius viel-leicht die feinste Gestalt, und war er auch streitbar, wie irgend Einer, so schlug er doch eine ehrliche Klinge und Wort und That flossen bei ihm aus der edelsten Gesinnung. Mit ihm ließ sich auskommen, mit ihm Erörterung und Streit führen, ohne daß er weder sich selbst etwas vergab, noch die Freiheit des Andern aufhob. Er war, wie er ausah: schlanker, elastischer Wuchs, scharf geschnittenes Gesicht, aus welchem Augen voll Liebe und Güte leuchteten. Er mußte auf Wien warten, lange warten, bis er todt war, bis er lange todt war. Nun ist sein alter „Barbier von Bagdad“ endlich gebracht worden, und wer den Componisten gesamt, freut sich über das Ereigniß wie über eine Günst, die ihm persönlich widerfahren. Wie man weiß, war Cornelius auch Dichter — wieder ein moderner Zug bei den Musikern. Er ließ sich von „Tausend und einer Nacht“ an-regen, dem großen Reservoir orientalischer Erzählungslust, wo er die Gestalt des Barbiers von Bagdad fand, dessen sechs Brüder sämtlich in seltsamer Weise um's Leben kamen. Diese Figur nahm Cornelius heraus, indem er sie, nach einigen Anbeutungen des Ori-ginals, zu einem gutmüthig aufgeblasenen, lächerlich eingebildeten, unerschöpflich geschwätzigen fetten alten Kerl umbildete. Wie Rossini's Figaro der Welt zuruft: „Largo al factotum della città“, so führt sich auch der Barbier von Bagdad ein, der den ungeheuren Namen Abul Hassan Ali Ebe Becar hinter sich nachschleppt. Was die Musik der Oper betrifft, so hatte man gewiß vielfach erwartet, sie werde so wagnerisch als möglich sein. Im Gegentheil, sie ist so un-wagnerisch als möglich. Als sie entstand — in der Mitte der fünfziger Jahre — hatte Wagner noch nicht die letzten Consequenzen seiner Begabung gezogen. „Tristan und Isolde“ stand noch aus, die „Meistersinger“ waren noch nicht geschrieben, der „Ring des Nibelungen“ war erst als Text vorhanden. Der Gipfel von Wagner's Schaffen war bis dahin sein „Lohengrin“ — eine Reform, keine Revolution. Natürlich war Cornelius, wie jeder Musiker, tief be-rührt von dieser Erscheinung; aber als selbstständiger Künstler ließ er weniger den materiellen Inhalt von Wagner's Musik auf sich wirken, als daß er sich der freier gewordenen Form bemächtigte. Er hatte überdies noch eine andere musikalische Liebe im Herzen — und das war Hector Berlioz. Dieser half ihm sein Orchester bauen und gab ihm die Form für gewisse paradoxe Gedanken, die nicht anders ein-zufangen waren. Aber von beiden Tontüftlern unterscheidet er sich durch seinen durch alle Hemmnisse hervorbrechenden unshuldigen musikalischen Spieltrieb, welcher nur gestaltet um der Gestalten willen. Bei allem Freiheitsgefühl hatte er eine innige Freude an der Form, zu der ihn auch sein großes technisches Können hinführte. Dieser schöne Formsinne springt überall erquicklich aus seiner Oper hervor, waltet im Großen und schaltet im Kleinen, ob er nun mit

sein organisirender Hand nur wie zufällig leichte Gedanken hinwirft, oder seine polyphonen, in allen Stimmen klangenden Ensembles und Chorsätze aufbaut. Lyrische Situationen führt er mit Innigkeit, mit schwärmerischer Hingabe aus, hier ist er daheim wie nirgends, und für eine gewisse steife, pedantische Komik findet er stets einen guten Ausdruck.

Vermischtes.

— Die japanische Regierung hat das Gesetz aufgehoben, demzufolge es Schauspielern und Schauspielerinnen verboten war, zusammen auf der Bühne aufzutreten.

— Dem rastlosen Eifer des Berliner königlichen Universitäts-tanzlehrers Herrn Professor A. Freising verdanken wir einen neuen „deutschen Reigentanz“, der von jetzt ab die Stelle der nicht nur veralteten, sondern auch fremdländischen „Polonaise“ einnehmen soll. Allen deutschen Tanzfreisen wird dieses choreographische Kunstwerk ohne Zweifel willkommen sein. — Der neue Tanz, „Edelreigen“ genannt, vereinigt die promenadenartigen Tanzbewegungen mit anmuthigen Verschlingungen der einzelnen Paare und mit graziosen Rund-Figurenbildungen der gesammten Tänzer. Das Ganze giebt ein ungemein anziehendes Bild. Auf Wunsch des Herrn Freising schuf Herr Richard Eilenberg die Musik zum „Edelreigen“. Dank dessen natürlicher Anmuth und Feinheit ist ein Tanzstück entstanden, das den Ohren der Hörer nicht wieder entwindet.

— Symphonie und Walzer. So oft hört man den Ausspruch: „Ach, was will denn gegen große Dichtungen so ein kleines Liedchen im Volkston bedeuten?! Ein Nichts, eine Kleinigkeit!“ — Da fällt mir bei solcher Gelegenheit immer mein verstorbener Freund, der ungarische Componist Kéler Béla ein, dessen Walzer, namentlich „Am schönen Rhein gedenkt ich Dein!“ mit der prachtvoll hinein verflochtenen Loredley-Melodie, den Weg um das ganze Erdenrund machte. Kéler war früher ungarisch-österreichischer und zuletzt hessensassauischer Regiments-Capellmeister und lebte bis zu seinem Tode in Wiesbaden. Wenn er sich auch ganz germanisirte, so blieb doch sein „Deutsch“ das reine „Mitsch-Daisch“, im Uebrigen war er eine gemüthliche, aber ziemlich herb-farbstichig veranlagte Natur. Eines Tages tritt er sich in der Restauration „Zum Nonnenhofe“ in Wiesbaden mit dem Capellmeister des Hoftheaters, Zahn, über den Werth oder Unwerth eines melodischen Walzers im Gegenatz zu einer großen Symphonie herum, und Zahn pries erschöpfend den gelehrten Apparat, welcher zu so einer Symphonie gehört. — „Eh batta, lieber Fräind“, entgegnete Kéler Béla, „was woll'n's? So aine naie Symphonie kann Jeder schreib'n, der wo was g'lernt hat! Aka so anen richtig'n Walza z' mach'n, dazu g'hört gar nix, als a Bissli — a Genie!“

— Bei den bevorstehenden Feierlichkeiten zu des Grafen Moltke 90. Geburtstag wird in Berlin, Dresden und Leipzig ein Militair-marsch unter dem Titel „Alle Zeit treu bereit“ von Theodor Gerlach zur Aufführung gelangen, dessen Widmung General-Feldmarschall Moltke in einem eigenhändig geschriebenen Briefe angenommen hat. Das Motto des Marsches

„Alle Zeit treu bereit
Für des Reiches Herrlichkeit“

sind Worte, welche Kaiser Wilhelm I. und Moltke wiederholt ausgetauscht haben. Der Gerlach'sche Marsch liegt in Partitur, Stimmen und 4händigem Clavierauszug im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig vor.

— Die großartigste Sammlung Beethoven'scher Handschriften dürfte, wie wir einem uns zugesandten Kataloge entnehmen, der bekannte Musikverleger A. Artaria in Wien besitzen. Die Sammlung besteht aus 96 Beethoven'schen Werken, die zumeist ganz von der Hand Beethoven's geschrieben oder in Abschriften von ihm corrigirt und mit Bemerkungen versehen, vorliegen, und ist bei der Versteigerung des musikalischen Nachlasses Beethoven's 1827/28 von der Firma Artaria & Co. erworben worden. Der Beethovenforscher G. Nottebohm hat schon früher ein Verzeichniß der in der Sammlung befindlichen Handschriften aufgenommen, das neuerlich von Dr. Guido Adler durchgesehen worden ist. Unter den Schätzen befinden sich u. A. der letzte Satz der IX. Symphonie mit Ausnahme des Allegro assai „Froh, wie seine Sonnen“, die Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses“, die Fieber und Zwischenacte zu Goethe's „Egmont“, ein Ritterballet aus der Bonner Zeit (1791 in Bonn aufgeführt), eine große Anzahl von Menuetten, deutschen Tänzen, Contredänzen, Märchen, Quartett-sätzen (op. 127 Adagio, op. 130 Cavatine, op. 131 Cismoll, vollständig, die Große Fuge für Streichquartett op. 133, ein Octett für Blasinstrumente op. 103, andere Instrumentalsachen, drei Pianoforte-Quartette a. d. Jahre 1785, die beiden Trios op. 70, die Clavier-sonaten op. 102, 110, 111, eine nicht gestochene Sonate für Clavier und Fide; Credo, Sanctus und Benedictus, und Agnus dei aus

der Missa solennis, das Oratorium „Christus am Delberg“, 4 Stücke aus den „Ruinen von Athen“, die Partitur zu „König Stephan“ ohne Ouvertüre), Gesangsstücke, Trios und Schottische und andere Volkslieder, Duette, Terzette, Skizzenbücher, Partiturentwürfe, die Centrapunktlichen Uebungen und Studien u. s. w.

— Die Concertdirection Hermann Wolff macht die Besucher ihrer ph-harmonischen Concerte noch einmal darauf aufmerksam, daß die Programme stets unentgeltlich zur Vertheilung gelangen. Die Programmbücher (redigirt von Dr. W. Langhans) erscheinen in diesem Jahre in einer Auflage von 15000 Exemplaren für jedes Concert.

— Der „Orpheus“ in Zittau bringt am Reformationsfeste (31. October) in einem Kirchenconcert das „Deutsche Requiem“ von Brahms und die Bach'sche Cantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ zur Aufführung. Die Soli haben Frau Emmy Görlich und der königl. Hofopernsänger Herr Schrauff übernommen.

— Die Stadt Paris hat einen Preis von 10000 Francs für ein musikalisches Werk ausgesetzt, dessen Inhalt der Geschichte oder der Legende entnommen ist; ein religiöser Stoff ist ausgeschlossen. An dem Preisausschreiben dürfen sich nur französische Componisten betheiligen. Die Werke müssen bis zum Februar nächsten Jahres eingereicht sein und werden auf Kosten der Stadt Paris sieben Monate nach Entscheidung des Preisgerichts aufgeführt. Dieses besteht aus dem Maire und vier Stadträthen der Stadt Paris, dem Generalsecretär der schönen Künste, sowie mehreren hervorragenden Musikern.

— Der Leipziger Kammermusikverein hat am 18. Octbr. seine Productionsabende begonnen.

— (Primadonnenlaunen.) In der „N. B. C.-Z.“ erzählt Adolf Rohut einiges von Primadonnen-Launen. Wir wollen einige der anmuthigen Anekdoten reproduciren: Die große Sängerin Maria Malibran war sehr selbstbewußt und eigenfinnig. In Neapel, wo sie auftrat, war es zu jener Zeit Sitte, daß die Künstlerinnen bei ihrem ersten Debut zum Könige sich begeben und ihn bitten mußten, er möge ihr Gastspiel mit seiner Gegenwart beehren. Die Malibran ging zwar auch in das Palais des Monarchen, sagte ihm aber, er thäte ihr einen Gefallen, wenn er nicht in das Theater käme. Der König wunderte sich natürlich über ihre Bitte und fragte sie nach der Ursache derselben. „Ich habe gehört“, erwiderte sie, „daß in Neapel die Crifette vorschreibt, in Eurer Majestät Gegenwart nicht zu applaudiren, wenn Sie nicht selbst das Zeichen dazu geben. Ich aber bin so sehr daran gewöhnt, gleich beim ersten Auftreten auf der Bühne mit Applaus empfangen zu werden, so daß ich sicherlich keine Note würde singen können, sobald der Beifall fehlt.“ Der König beruhigte sie; er wolle in's Theater zwar gehen, versprach aber, selbst das Zeichen zum Klatschen zu geben, und er hielt Wort. — Sie liebte die Blumen sehr leidenschaftlich und dieser ihrer Vorliebe gab sie zuweilen den ungeniessensten Ausdruck. Bei einer Vorstellung des Othello, die zu ihrem Benefiz stattfand, wo Desdemona todt auf der Bühne lag und der Mohr in seiner Verzweiflung sich anschickte, sich selbst den Todesstoß zu geben, der ihn neben der Gattin hinstrecken sollte, rief ihm die Malibran, weil sie für die Bouquets und Kränze fürchtete, die um sie herlagen, laut zu: „Passen sie auf meine Blumen auf, zerdrücken Sie meine Blumen ja nicht!“ — Wie originell die Malibran war und wie sehr sie aller conventionellen Regeln spottete, davon giebt die Art Zeugniß, wie sie ihrem zweiten Gatten, dem Virtuosen Veriot, selbst ihre Liebe antrug. Nach einem von diesem gegebenen Concerte trat sie, Thränen in ihren schönen Augen, zu dem Künstler, faßte zitternd seine Hand und sagte: „Ihr Erfolg macht mich überaus glücklich!“ Veriot dankte mit höflicher Verbeugung und erwiderte: „Ihre gütige Anerkennung schmeichelt mir!“ — „Nein doch . . . doch“, stammelte Maria Malibran, „das ist es nicht; sehen Sie nicht, daß ich Sie liebe?“

— Ein kostbarer Flügel. Wie die „Musik-Instrumenten-Zeitung“ berichtet, wird in der bekannten Fabrik von C. Bechstein in Berlin zur Zeit ein Flügel gebaut, der als Hochzeitsgeschenk für Se. Hoheit den Erbprinzen von Anhalt-Desfau bestimmt ist. Die Schnitzereien bringen Wagner'sche Operngestalten zur Darstellung. So ist der hintere Fuß aus den drei Rheinjungfrauen gebildet, welche ein Medaillon mit dem vorzüglich gelungenen Reliefbild Richard Wagner's tragen. Die beiden vorderen Füße weisen durch ihre Embleme auf die Hauptbühnenfiguren Richard Wagner's, „Fliegender Holländer“, „Mein“, „Lannhäuser“, „Rheingold“ und „Götterdämmerung“ hin. Alle drei Füße des Instruments sind durch eine Brücke verbunden. Der Deckel des Flügels zeigt die beiden heraldisch verschlungenen Wappen des hohen Brautpaares, wogu die künstlerische Zeichnung vom Professor Koch herrührt. Zum Schutze des Instruments dient eine ihrem Zwecke würdige Decke. Dieselbe ist nach alten Zeichnungen in kostbarster Stickerei ausgeführt. Der Preis dieses in jeder Beziehung seltenen und kostbaren Instruments beträgt 25000 Mark.

Vor Kurzem erschien:

Grossmutter's Geschichte.

Ein Weihnachtsspiel

für Mädchenschulen, Pensionate etc.

Für

dreistimmigen Chor (2 Soprane, 1 Alt), Declamation und Clavierbegleitung

mit scenischer Darstellung und lebenden Bildern
ad libitum

von

Hermann Stoeckert.

Op. 10.

Clavier-Auszug M. 5.—. Singstimmen (jede einzelne M. —.70.) M. 2.10. Text und Regiebuch (mit 6 Abbildungen) no. M. 1.—. Text der Gesänge n. M. —.10.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Werke für gemischten Chor.

Heinrich Götze, Op. 41. Der 13. Psalm. Partitur M. 1.—.
Jede Stimme M. —.30.

Carl Kunze, Kyrie. Partitur M. 1.—. Jede Stimme M. —.15.

Für die linke Hand! Gedanken der Sehnsucht.

Melodisches Clavierstück für die linke
Hand comp. v. C. Lück.

Verlag v. Fritz Brandt, Jüchen (Rheinpr.).
Gegen Einsendung von M. 1.— versende
franco.

Zur schnellsten und billigsten Lieferung von

Musikalien, musik. Schriften etc.

empfiehlt sich

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Lieder

für 1 Singstimme und Pianoforte.

Al. von Fielitz, 6 Lieder n. Texten aus dem Toscanischen
Volke v. F. Gregorovius. Op. 6. M. 2.—.

Stephan Krehl, 3 Lieder. Op. 5. M. 2.—.

Aug. von Othegraven, 3 Lieder. M. 2.—.

Mathilde Haas

Concertsängerin, Mainz, Rheinallee,

empfiehlt sich für die Alt-Soli in Matthäus-Passion H moll-
Messe, Weihnachts-Oratorium, Messias, Israel in Aegypten,
Judas Macabäus, Samson, Josua, Elias, Herakles, Orpheus,
Paradies und Peri, Achilleus, Odysseus, Requiem u. A. —
Grosses Lieder-Repertoire.

Concert-Vertretung: Gnerkow & Sternberg, Berlin.

Emilie Wirth

Concert- u. Oratorien-Sängerin. Alt.

Concertdirection: **Hermann Wolff**, Berlin W.

Eigene Adresse: **Aachen**, Hubertusstr. 13.

Soeben erschien:

Max Hesse's Deutscher Musiker-Kalender f. 1891. 6. Jahrgang.

Mit den Portraits und Biographien Dr. Hugo Riemann's,
Rud. Palme's, Frz. Lachner's und Aug. Klughardt's, sowie
mit einer Concertumschau von Dr. Hugo Riemann und einem
ca. 25,000 Adressen enthaltenden Adressbuche.

28 Bogen kl. 8^o. elegant gebunden M. 1.20.

Der Freundeskreis von Max Hesse's Deutschem Musiker-
Kalender ist mit jedem Jahre grösser geworden, auch der neue
Jahrgang wird gewiss wiederum allgemeinen Beifall finden. —
Grösste Reichhaltigkeit des Inhalts, schöne Ausstattung,
dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die
Vorzüge dieses Kalenders.

Zum 90. Geburtstage des Generalfeldmarschalls

Grafen von Moltke.

Alle Zeit treu bereit.

Militärmarsch von

Theodor Gerlach. Op. 11.

Part. M. 3.—. Stimm. M. 8.50. Für Clavier zu 4. H. M. 1.—.
Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Gartenlaube,

100 Etuden für das Pianoforte

von

Rudolf Viole,

herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Finger-
satz etc. versehen

von

FRANZ LISZT.

Heft I., V., VI., VII., VIII., IX., X. à M. 3.—.

Heft II., III., IV. à M. 2.50.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Schulen, Studienwerke

für das Pianoforte.

- Bach, J. S.**, Inventionen mit genauer Bezeichnung der Phrasirung u. neuen Fingersatz von Dr. H. Riemann. Heft 1. 15 zweistimmige Inventionen M. 1.20. Heft 2. 15 dreist. Inventionen M. 1.20.
— Wohltemperirtes Clavier. Phrasirungsausgabe von Dr. H. Riemann. Heft 1/8 à M. 2.—.
- Brunner, C. T.**, Op. 386. Die Schule der Geläufigkeit. Kleine melodische Übungsstücke in progressiver Fortschreitung. 4 Hefte à M. 1.50.
- Burkhardt, S.**, Op. 71. Neue theoretisch-praktische Clavierschule für den Elementarunterricht mit 200 kleinen Übungsstücken. Neue, siebente, Auflage, bearbeitet von Dr. Joh. Schucht. Broch. M. 3.—, elegant gebunden M. 4.50.
- Engel, D. H.**, Op. 21. 60 melodische Übungsstücke für Anfänger im Pianofortespiel. Heft I. M. 1.50. Heft II. M. 2.—. Heft III. M. 2.50.
- Handrock, J.**, Op. 32. Der Clavierschüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ordnung. Heft I. M. 2.—. Heft II. M. 3.—.
— 50 melodisch-technische Clavieretuden. Op. 100. Ausg. A. Etuden f. d. rechte u. linke Hand abwechselnd. Heft 1—3 à M. 2.50, Heft 4 M. 3.—. Ausg. B. Etuden f. d. rechte Hand. Heft 1—3 à M. 1.50, Heft 4 M. 1.80. Ausg. C. Etuden f. d. linke Hand. Heft 1—3 à M. 1.50, Heft 4 M. 1.80.
- Jadassohn, S.**, Op. 17. Acht leichte instructive Kinderstücke für das Pianoforte. Heft I. Nr. 1. Präludium. Nr. 2. Lied. Nr. 3. Kindertanz. Nr. 4. Bitte. M. 1.50.
— Idem Heft II. Nr. 5. Scherzo. Nr. 6. Elegie. Nr. 7. Erzählung. Nr. 8. Auszug in's Freie. M. 1.50.
- Knorr, J.**, Anfangsstudien im Pianofortespiel als Vorläufer zu den „Classischen Unterrichtsstücken“. Heft I. 15 ganz leichte Stücke für 4 Hände im Umfang von 5 Noten. Heft II. 56 ganz leichte Übungen, ausschliesslich im Violschlüssel, für 2 Hände. à Heft M. 1.50.
— Die Scalen in Octaven und Gegenbewegung, sowie in Terzen und Sexten. Mit Anmerkungen und Fingersatz. M. 1.50.
— Ausführliche Clavier-Methode in zwei Theilen. Erster Theil: Methode. netto M. 3.60.
Idem Zweiter Theil: Schule der Mechanik. netto M. 4.50.
- Kunze, Carl**, Op. 4. Leitfaden für den ersten Unterricht im Clavierspiel, dargestellt in 20 Lehrstunden. (Zwei- und vierhändige kleine Stücke.) netto M. 1.50.
- Schwalm, R.**, Op. 57. 100 Übungsstücke als Vorbereitung f. d. Etud. unserer Meister. Heft 1—4 à M. 1.50.
- Struve, A.**, Op. 40. Vorschule der „Harmonisirten Übungsstücke“ für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 41. oder: Erste Studien am Pianoforte für zwei Hände. M. 4.50.
— Op. 41. Fünfzig harmonische Übungsstücke für das Pianoforte zu zwei u. vier Händen. „Die Partie des Schülers im Umfange einer reinen Quinte und einer grossen Sexte spielend“. Dritte vermehrte und verbesserte Ausgabe. Heft 1—4 à M. 1.50.
— Op. 48. Achtundzwanzig kleine Lieder für das Pianoforte zu vier Händen, zum Behuf melodischen Ausdrucks angehenden Spielern gewidmet. Zweite verbesserte Ausgabe. Heft 1—3 à M. 2.—. Heft 4 M. 2.25.
- Varrelmann, G.**, Ausführliche theoretisch-praktische Clavierschule. Eine Sammlung zwei- und vierhändiger melodischer Übungsstücke, Fingerübungen und Tonleitern, in allerleichtester, langsam fortschreitender Stufenfolge, mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes und des Vortrags für den ersten Unterricht im Clavierspiel. Broch. M. 3.—, eleg. gebunden M. 4.50.
- Viole, Rudolf**, Op. 50. Gartenlaube. Hundert Etuden für das Pianoforte (Nachgelassenes Werk). Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen von Franz Liszt. Mit einem Vorwort des Verfassers. Heft 1 M. 3.—. Heft 2—4 à M. 2.50. Heft 5—10 à M. 3.—.
- Wohlfahrt, Franz**, Méthode élémentaire de Piano. Elementar-Clavierschule für Alle, welche auf leichte Weise schnell zum Ziele gelangen wollen (mit deutschem u. französischem Text). Kl. Quer-4. netto M. 2.25.
- Wohlfahrt, H.**, Op. 72. Quinten-Schule, oder Übungsstücke und mechanische Fingerübungen im Umfang einer Quinte und in einem Stufengange vom Leichtern zum Schwerern für das Pianoforte zu vier Händen. Kl. Quer-4. M. 3.—.
— Op. 76. Virtuosen-Schule für angehende Clavierspieler. Übungsstücke in stufenweiser Folge mit genauem Fingersatz versehen. Heft 1—4 à M. 1.25.

Breitkopf & Härtels Notenschreibpapiere.

In Buchdruck hergestellt, bester Stoff, frei von schädlichem Holzzusatz und mit der Druckmarke des Bären versehen. In 5 Papiersorten. A. Weiss kräftig. B. Bläulich kräftig. C. Weiss schwer. D. Bläulich schwer. E. Weiss mittelschwer. Hoch- und Quer-Folio. Quart und Octav.

Für Partituren und Stimmen in allen Systemen und Liniaturen. Ornamentirte Notenschreibpapiere mit künstlerischen Umrundungen von Olga von Fialka. Papiersorte C. Hoch- u. Quer-Folio. In Blau, Violett und Hellbraun.

Vorräthig in allen Buch-, Musikalien- u. Papierhandlg.
Probefücher auf Wunsch kostenfrei.

Orchesterwerke

liefert als Specialität prompt und billigst

Kataloge kostenfrei

Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Julius Franke

Oratorien- und Concertsänger (Bariton)

empfehlte sich den geehrten Concertdirectionen. Adresse: Dresden 16, Räcknitzstrasse.

Frau Anna Schimon-Regan

Leipzig,

Nürnbergstr. 58, I.

Zwei Vortragsstücke

(Introitus — Trauerode)

für die

Orgel

componirt von

Franz Liszt.

Herausgegeben von

A. W. Gottschalg.

Preis M. 1.50.

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlg.

(R. Linnemann.)

Leipzig, den 29. October 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Neff & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 44.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Seiffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

E. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: J. S. Bach, Händel, Gluck, Mozart, Haydn und Beethoven als Dirigenten. Dargestellt von Prof. H. Kling. (Schluß.) — Zur Erinnerung an Dr. Franz Liszt und Peter Cornelius. Aus den „Erinnerungen an Franz Liszt“ von A. W. Gottschalg. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, Hannover. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Anzeigen.

J. S. Bach, Händel, Gluck, Mozart, Haydn und Beethoven als Dirigenten.

Dargestellt von
Professor H. Kling.

(Schluß.)

Manchmal geschah es auch, daß Beethoven sich mit dem Orchester zerstrug. Namentlich bestand mit diesem vor seinem am 22. Dec. 1808 im Theater an der Wien veranstalteten Concert eine Spannung.

„Er hatte, so erzählte der Tenorist Röckel, das Orchester des Theaters an der Wien so gegen sich erbittert, daß es nur mit den Dirigenten Seyfried und Clement irgend etwas zu thun haben wollte; und es bedurfte vieler Ueberredung, sowie die Bedingung, daß Beethoven während der Proben nicht im Saale anwesend sein dürfe, bis die Musiker sich dazu verstanden, zu spielen. — Während der Proben (in dem großen und hintern Zimmer des Theaters) ging Beethoven in einem Nebenzimmer auf und ab und Röckel ging häufig mit ihm. Nach Beendigung eines Satzes pflegte Seyfried zu ihm zu kommen, um sein Urtheil zu hören.“

Was den Anlaß zu dieser Spannung zwischen Beethoven und dem Orchester gegeben haben mag, ist unbekannt; wahrscheinlich fiel im vorhergehenden Concert vom 15. November entweder in den Proben oder bei der öffentlichen Aufführung etwas vor, was diesen Bruch zwischen Beethoven und dem Orchester herbeigeführt haben mag.

Das Programm dieses Concertes enthielt lauter neue Compositionen von Beethoven: Erste Abtheilung. 1. Eine Symphonie unter dem Titel: Erinnerung an das Landleben, in F dur (Nr. 5). 2. Arie. 3. Hymne mit lateinischem Text, im Kirchenstyl geschrieben mit Chor und

Solos. 4. Clavierconcert von ihm selbst gespielt (G dur, Op. 58). — Zweite Abtheilung. 1. Große Symphonie in C moll (Nr. 6). 2. Heilig, mit lateinischem Text, im Kirchenstyl geschrieben mit Chor und Solos. 3. Phantasie auf dem Clavier allein. 4. Phantasie auf dem Clavier, welche sich nach und nach mit Eintreten des ganzen Orchesters, und zuletzt mit Einfallen von Chören als Finale endet. —

Trotz der Weigerung des Orchesters, unter Beethoven's Leitung zu spielen, dürfen wir dennoch annehmen, daß es ihm wenigstens vergönnt wurde, seine neuen Clavierwerke persönlich mit dem widerstrebigen Orchester zu probieren, was leider nur zu flüchtig geschah und somit bei der Aufführung nachtheilige Folgen mit sich zog. Nach Aussage glaubwürdiger Augen- und Ohrenzeugen ließ die Aufführung seitens des Orchesters und der Chöre viel zu wünschen übrig. In der Chor-Phantasie geschah sogar ein Unfall, indem das Orchester in eine so complete Verwirrung gerieth, daß Beethoven aufsprang und laut und ziemlich unmuthig dem ganzen Orchester zurief: „Still, still, das geht nicht! Noch einmal — noch einmal!“ Dadurch wurden mehrere Musiker so aufgebracht, daß sie fortgehen wollten, das ganze Orchester war unwillig. Nach kaum einen Moment dauernden respectvollem Stillschweigen von Seiten des Publikums fing das Orchester wieder an und die Aufführung ging weiter ohne fernere Versehen oder Unterbrechungen.

Seyfried, welcher dieser merkwürdigen Aufführung ebenfalls als Dirigent beizuhilfen, berichtet über die Thatfache folgenderweise:

„Als der Meister seine Phantasie mit Orchester und Chor das erste Mal öffentlich zu Gehör brachte, bestimmte er bei der, wie gewöhnlich mit noch nassen Stimmen etwas flüchtig abgehaltenen Probe, daß die 2. Variation nur einmal gespielt werden solle. Abends jedoch, ganz vertieft in seine

Schöpfung, vergaß er die gegebene Weisung, wiederholte den ersten Theil und das Orchester accompagnirte zur andern Hälfte, was allerdings nicht ganz erbaulich klang. Freilich ein klein wenig zu spät merkte der Concertist Unrath, hielt plötzlich inne, sah sich nach seinen verlorenen Commilitonen um und rief ihnen ein trodenes: „Noch einmal!“ zu. Unwillig fragte der Violindirector Anton Wranitzky: „Also mit Repetition?“ „Ja“ erscholl's zurück, und nun ging die Sache wie am Schnürchen. — Daß er dadurch die braven Musiker gewissermaßen beleidigt hatte, wollte ihm anfangs gar nicht einleuchten. Er meinte: es sei Pflicht, einen vorgefallenen Fehler zu verbessern und das Publikum könne für sein Geld alles fein ordentlich zu hören verlangen. Bereitwillig jedoch hat er das Orchester mit der ihm eigenen Herzlichkeit wegen der demselben absichtslos zugefügten Beleidigung um Verzeihung, und war ehrlich genug, die Geschichte selbst weiter zu verbreiten, um alle Schuld seiner eigenen Zerstreuung zuzumessen“.

Ueber diese Angelegenheit schrieb Beethoven den 7. Jan. 1809 an Breitkopf und Härtel nach Leipzig: „Hauptsächlich waren die Musiker aufgebracht, daß, indem aus Achtlosigkeit bey der einfachsten plansten Sache von der Welt gefehlt worden war, ich plötzlich stille ließ halten, und laut schrie noch einmal. So was war ihnen noch nicht vorgekommen; das Publicum bezeugte hierbei sein Vergnügen“.

Charakteristisch für Beethoven's Directionsweise ist auch die Bemerkung, welche er einer von ihm revidirten Abschrift seines Chorstückes „Meeresstille und glückliche Fahrt“ (Op. 99) hinzugefügt hat. Sie lautet:

„Bei diesem ersten Tempo habe der Capellmeister beim Tactgeben die Hand so niedrig als möglich # außer beim Forte — beim ersten Tact etwas höher, beim 2. und 3. schon nachlassend und beim 4. wieder ganz die unmerklichste Bewegung # nicht mit dem mindesten Geräusch verbunden sondern mit äußerster Stille“.

Der Tenorist Wild gibt über die Aufführung von „Wellington's Sieg“ am 2. Januar 1814, unter Leitung von Beethoven, folgenden Bericht:

„Er (Beethoven) betrat das Dirigentenpult, und das Orchester, welches seine Schwächen kannte, fand sich dadurch in eine sorgenvolle Aufregung versetzt, welche nur zu bald gerechtfertigt wurde; denn kaum hatte die Musik begonnen, als der Schöpfer derselben ein sinnverwirrendes Schauspiel bot. Bei den Pianostellen sank er in die Knie, bei den Forti schnellte er in die Höhe, so daß seine Gestalt bald zu der eines Zwerges einschrumpfend unter dem Pulse verschwand, bald zu der eines Riesen sich aufreckend weit darüber hinausragte, dabei waren seine Arme und Hände in einer Bewegung, als wären mit dem Anheben der Musik in jedes Glied tausend Leben gefahren. Anfangs ging das ohne Gefährdung der Wirkung des Werkes, denn vor der Hand blieb das Zusammenbrechen und Auffahren seines Leibes mit dem Verklingen und Anschwellen der Töne in Uebereinstimmung, doch mit einem Male eilte der Genius dem Orchester voraus, und der Meister machte sich unsichtbar bei den Fortstellen und erschien wieder bei den Pianos. Nun war ‚Gefahr im Verzuge‘ und im entscheidenden Moment übernahm Capellmeister Umlauf den Commandostab, während dem Orchester bedeutet wurde, nur diesem zu folgen. Beethoven merkte längere Zeit nichts von dieser Anordnung; als er sie endlich gewahr wurde, erblühte auf seinen Lippen ein Lächeln, welches, wenn je eines, das mich ein freundliches Geschick sehen ließ, die Bezeichnung ‚himmlisch‘ verdient“.

Diese „Schlachtssymphonie“ hatte Beethoven auf Anregung des Mechanikers Joh. Nepomuk Mälzel componirt. Ein specielles Verdienst um die practische Musikkpflege erwarb sich Mälzel durch Herstellung jenes, unter dem Namen Metronom bekannte Instrument, mit dessen Hilfe man das Tempo von Musikstücken bestimmen kann. Beethoven interessirte sich lebhaft für diese Erfindung, welche auch bei anderen namhaften Künstlern jener Zeit Anerkennung fand. Später wollte Beethoven aber nichts mehr davon wissen, indem er zu Schindler sagte: „Gar kein Metronom! Wer richtiges Gefühl hat, der braucht ihn nicht, und wer das nicht hat, dem nützt er doch nichts, der läuft doch mit dem ganzen Orchester davon“.

Der Erfolg, den diese „Schlachtssymphonie“ erzielte, war ein höchst glänzender und mußte sie mehrere Male wiederholt werden. In diesen Aufführungen wirkten die besten Künstler Wiens mit. Salieri und Joseph Weigl dirigirten die „Trommeln und Canonaden“; Schuppanzigh, welcher an der Spitze der ersten Violine das ganze Orchester dank seinem feurigen, ausdrucksvollen Vortrag mit fortriß; Spohr und Mayfelder, jeder durch seine Kunst der obersten Leitung würdig, wirkten an der zweiten und dritten Stelle mit. Als das Werk zum dritten Male (2. Januar 1814) gegeben wurde, vertrat Hummel den Capellmeister Salieri. Am 27. Februar desselben Jahres fand eine vierte Aufführung dieser Schlachtmusik statt. Beethoven wünschte, daß Hummel wieder bei derselben mitwirken sollte, und richtete deshalb folgende Zeilen an ihn:

„Allerliebster Hummel! Ich bitte dirigire auch diesmal die Trommelfelle und Canonaden mit deinem trefflichen Capellmeister- und Feldzeugsherrns-Stab — thue es, ich bitte dich, falls ich dich einmal Canoniren soll, stehe ich dir mit Leib und Seel zu Diensten.

Dein Freund

Beethoven“.

Die große Trommel war in den Händen des jungen Meyerbeer, wie wir von Moscheles erfahren, welcher aus derselben Stimme spielte, um den Schall der Becken zu dem Lärm hinzuzufügen.

Beethoven war aber mit Meyerbeer's großen Trommelschlägen nicht recht zufrieden, denn er äußerte sich später gegen Tomaschek: „Jenem jungen Mann (Meyerbeer) war die große Trommel zu Theil geworden. Ha! Ha! Ha! — Ich war gar nicht mit ihm zufrieden; er schlug sie nicht recht, und kam immer zu spät, so daß ich ihn tüchtig herunter machen mußte. Ha! Ha! Ha! — Das mochte ihn ärgern. Es ist nichts mit ihm; er hat keinen Muth, zur rechten Zeit darein zu schlagen“.

Ueberhaupt waren die Wintermonate von 1813 bis 1815 für Beethoven höchst interessant; Fürsten und unzählig anwesende Fremde drängten sich, um ihm ihre Suldigungen darzubringen. —

Wir müssen hier noch eines sehr wichtigen Moments der Beethoven'schen Directionsthätigkeit gedenken, nämlich des höchst ehrenvollen Rufes nach Cassel, als Hofcapellmeister des Königs von Westphalen, mit einem Gehalt von 600 Dukaten in Gold lebenslänglich, 150 Dukaten Reisegehalt, gegen die einzige Verbindlichkeit, bisweilen vor dem Könige zu spielen und seine Kammerconcerte zu leiten, welches indessen nicht oft und jedesmal nur kurz zu geschehen habe. Dieser Antrag war ganz sicher zum Vortheil der Kunst und des Künstlers. Beethoven's Freunde befürchteten, er werde nie im Stande sein, jemals die Pflichten eines königlichen Capellmeisters in befriedigender Weise er-

füllen zu können, wir aber sind anderer Meinung, denn hätte Beethoven diese Stelle damals (im Jahre 1809) nicht bekleiden können, so würde man sie ihm auch nicht angeboten haben.

Nies, welcher damals viel bei Beethoven war, versichert, daß der Vertrag mit dem Könige von Westphalen ganz fertig war — es fehlte nur seine Unterzeichnung, — als seine Wiener Freunde in die Sache eingriffen und ihm lebenslänglich einen Gehalt zusagten. Das erstere wußte ich, fährt Nies fort, das letztere nicht, als plötzlich Capellmeister Reichardt zu mir kam und mir sagte: Beethoven nähme die Stelle in Cassel bestimmt nicht an; ob ich, als Beethoven's einziger Schüler, mit geringerem Gehalt dorthin gehen wolle. Ich glaubte ersteres nicht, ging gleich zu Beethoven, um mich nach der Wahrheit dieser Aussage zu erkundigen und ihn um Rath zu fragen. Drei Wochen lang wurde ich abgewiesen, sogar meine Briefe darüber nicht beantwortet. Endlich fand ich Beethoven auf der Retourde. Ich ging sogleich auf ihn zu und machte ihn mit der Ursache meines Ansuchens bekannt, worauf er in einem schneidenden Tone sagte: „So — glauben Sie, daß Sie eine Stelle besetzen können, die man mir angeboten hat?“ Er blieb nun kalt und zurückstoßend. Am andern Morgen ging ich zu ihm, um mich mit ihm zu verständigen. Sein Bedienter sagte mir in einem groben Tone: Mein Herr ist nicht zu Hause, obschon ich ihn im Nebenzimmer singen und spielen hörte. Nun dachte ich, da der Bediente mich schlechterdings nicht melden wollte, grade hineinzugehen; allein dieser sprang nach der Thür und stieß mich zurück. Hierüber in Wuth gebracht, faßte ich ihn an der Gurgel und warf ihn schwer nieder. Beethoven, durch das Getümmel aufmerksam gemacht, stürzte heraus, fand den Bedienten noch auf dem Boden und wurde todtenbleich. Höchst gereizt, wie ich nun war, überhäufte ich ihn mit Vorwürfen der Art, daß er vor Erstaunen nicht zu Worte kommen konnte und unbeweglich stehen blieb. Als die Sache aufgeklärt war, sagte Beethoven: „So, das habe ich nicht gewußt; man hat mir gesagt, Sie suchten die Stelle hinter meinem Rücken zu erhalten.“ Auf meine Versicherung, daß ich noch gar keine Antwort gegeben habe, ging er sogleich, um seinen Fehler gut zu machen, mit mir aus. Allein es war zu spät; ich erhielt die Stelle nicht, obschon sie damals ein sehr bedeutendes Glück für mich gewesen wäre.

Im Frühjahr 1814 finden wir Beethoven eifrig mit dem Einstudiren seiner Oper „Fidelio“ beschäftigt. Die Aufführung dieser Oper, welche nun in dritter Bearbeitung erschien, fand am 23. Mai 1814 im Kärnthnerthor-Theater, statt. Treitschke berichtet darüber: „Die Oper war trefflich eingeübt; Beethoven dirigirte, sein Feuer riß ihn oft aus dem Tacte, aber Capellmeister Umlauf lenkte hinter seinem Rücken alles zum Besten mit Blick und Hand. Der Beifall war groß und stieg mit jeder Vorstellung.“ Beethoven wurde nach dem 1. und 2. Acte stürmisch hervorgerufen und enthusiastisch begrüßt.

Welch ein wohlthuernder Eindruck gewährt das edle Benehmen des Capellmeister Umlauf gegenüber Beethoven's, dem tauben Meister!

Wie sein großer Vorgänger Mozart, hatte Beethoven in Wien mit einer Menge Neider zu kämpfen, denn es ist eine bekannte Thatfache, daß gerade die Musiker, welche doch ein allgemeines Kunstinteresse gemeinsam brüderlich verbinden sollte, sich gewöhnlich in den Haaren liegen, weil keiner dem andern Gerechtigkeit willfahren lassen will und sich jeder besser findet als sein Kunstgenosse, seine künstlerischen Erzeugnisse mit scheelen Augen ansieht, und ihm

kaum das tägliche Brot gönnen mag. Daß es Ausnahmen giebt, das beweist die warme, uneigennützig Theilnahme, die der wackere Umlauf dem hehren Meister entgegenbrachte, und wofür wir ihm nicht genug Dank zollen können! — Im Mai 1824 trat Beethoven zum letzten Mal in den beiden Aufführungen der 9. Symphonie vor das Publikum. Capellmeister Umlauf dirigirte und neben ihm hatte Beethoven sich aufgestellt, um vor Beginn der einzelnen Sätze das Tempo anzugeben, in welchem sie gespielt werden sollten. Ueber das erste Concert berichtet Karl Holz folgendermaßen:

„Als im 2. Theil des Scherzo bei „Ritmo di tarantulle“ die Pauken das Motiv solo spielten, brach das Publikum in solchen Jubel aus, daß das Orchester beinahe unhörbar wurde. Den Ausführenden standen die Thränen in den Augen. Der Meister gab noch immer den Tact, bis Umlauf durch eine Bewegung mit der Hand ihm auf das Treiben des Publikums aufmerksam machte. Er sah hin und — verneigte sich ganz ruhig.“

Beim Schlusse der Symphonie brachen die Zuhörer in brausende Beifallsbezeugungen aus. Beethoven hörte nichts von Alledem.

„Da hatte Caroline Unger, wie Schindler berichtet, den guten Gedanken, den Meister nach dem Proscenium umzuwenden und ihn auf die Beifallsrufe des Hute und Fächer schwenkenden Auditoriums aufmerksam zu machen. Durch eine Verbeugung gab er seinen Dank zu erkennen. Dies war das Signal zum Losbrechen eines kaum erhörten, lange nicht enden wollenden Jubels und freudigen Dankgefühls für den gehabten Hochgenuß.“ —

Die persönliche Betheiligung Beethoven's bei der öffentlichen Aufführung seiner Werke waren für die Ausführenden gewöhnlich tief ergreifend. Daß bei diesen Ausführungen die Tempi nach des Meisters Intentionen entsprechenden Zeitmaße genau ausgeführt wurden, ist selbstverständlich, einen Vortheil, den wir jetzt gänzlich entbehren müssen, weil die Traditionen hierüber verloren gegangen sind und jeder Capellmeister sich einbildet, die richtige Vortragsweise der Beethoven'schen Werke zu besitzen. Nicht besser ergeht es den Kindern der lebenswürdigen Haydn'schen und Mozart'schen Muse!

Bur Erinnerung an Dr. Franz Liszt und Peter Cornelius.

Ein Toast im „Neu-Weimar-Verein“*), den 22. October 1854, gedichtet und gesprochen von Peter Cornelius.

Soll ich Euch den Namen deuten,
Dessen Klang uns heut vereint,
Dem des Ruhmes Glocken läuten,
Der durch alle Zeiten scheint.

L I S Z T! Wer nannte
Schöneres Symbol für's Schöne?

Hört, ob ich es recht erkannte:

Liszt Ist Schöpfer Barter Töne!

*) Der Neu-Weimar-Verein entstand im November 1854 auf Anregung des Prof. Dr. Heinrich Hoffmann aus Jallersleben. Der Zweck war: § 1. Wir wollen uns suchen und finden und mit dem einen Zweck haben wir alles beведt. § 8: Meiden kann man sich nie, für Jeden ist nöthig ein Vorschlag. § 10: Bleib „Alt-Weimar“ für sich, wir bleiben für uns und es ist uns jeglicher heimische fremd, aber willkommen als Gast. § 11: Alles giebt es genug, wir hoffen was Neues von Weimar, darum haben wir uns Neu-Weimar-Verein genannt. § 12: Wenn wir finden in uns, so wird es sich finden in Weimar, und frisch, fröhlich und frei können wir lange

Liszt ist Schöpfer zarter Töne,
Aber auch des Sturm's Gewalten,
Daß er durch die Zeiten dröhne,
Weiß er mächtig zu entsalten.
Jede Macht hat ihm verliehen
Der Begeisterung Gottesfunken,
Und er zaubert Melodien!
Liszt Ist Süßen Zaubers Trunken!

Liszt ist süßen Zaubers trunken,
Und in der Begeisterung Rausche
Stürmt er hin, wo Sterne prunken
Hoch am Himmel, daß er lausche
Dort den heiligen Sphärenklängen,
Die er tongewaltig zieht dann
Nieder in der Erde Engen:
Liszt Ist Seines Reichens Titan!

Liszt ist seines Reichens Titan.
Braucht mein Spruch es Euch zu melden,
Was ihm Jeder sieht und hört an,
Ihm der Zukunft Götterhelden?
Liszt der Zukunft Feld bereitend,
Liszt mit dem geweihten Schläger
Für ein bess'res Werden streitend,
Liszt Ist Seiner Zeiten Träger!

Liszt ist seiner Zeiten Träger!
Hört's, Ihr hölzernen Bedanten!
Hört's, Ihr nimmermüden Jäger
Nach bestäubten Folianten!
Hört's, das Alte ist verwittert,
Neuer Tag strahlt roth und röther;
Hört's, Ihr Höpfe, und erzittert:
Liszt Ist Seichem Popsithums Tödter!

Liszt ist seichem Popsithums Tödter,
Und die Jünger seiner Schule
Sind nicht alten Liedes Flöter,
Drehen nicht die alte Spule;
Alles ringt, von ihm belebet,
Nach lebendiger Gestaltung,
Daß das Neue sich erhebet:
Liszt Ist Sporn Zur Thatentfaltung!

Liszt Ist Sporn Zur Thatentfaltung,
Liszt Ist Seichem Popsithums Tödter,
Liszt Ist Seiner Zeiten Träger,
Liszt Ist Seines Reichens Titan,
Liszt Ist Süßen Zaubers Trunken,

bestehn. — Franz Liszt, Hoffmann und Cornelius waren die poetisch-lebenden Elemente des Vereins, der leider 1861, nach Liszt's Abreise nach Rom, für immer erlosch. Zu denselben gehörten: R. Montag, R. Stör, Edm. Singer, B. Cossmann, F. Walbrül, F. Genast, P. v. Bronsart, Cornelius, Bruckner, Alex. Ritter, Ferd. Schreiber, Eug. v. Suppe, Dr. Rich. Bohl, Joachim Raff, Dr. Fr. Schade, Prof. Friedr. Preller (der Schöpfer der berühmten Odysee-Landschaften im Weimarer Museum), Rud. Viole, Alex. Winterberger, Sixt. Thon, Heinr. Grans. Alle berühmten Gäste Liszt's in diesem Zeitraume wurden in diese geistprübende seltene Tafelrunde eingeführt. In dem Vereinsbuche, „Katerne“ genannt und von Peter Cornelius redigirt, dürfte sich noch manches Beifallswürdige, sofern diese literarischen Rundgebungen, ebenso wie das Haus-Album der verewigten Fürstin Karoline Wittgenstein noch existiren, vorfinden, das sicher einer späteren Zeit diese großartige Weimarer Glanzperiode beleuchtet.

Liszt Ist Schöpfer Zarter Töne,
Hebt das Glas Ihr Mufensöhne!
L—S—S—S—S—S! Das ist
Unser Wahlspruch: Vivat Liszt!

Aus den „Erinnerungen an Franz Liszt“
von A. W. Gottschalg.

Concertaufführungen in Leipzig.

Mit einer neuen Symphonie, No. 2 B dur, von Heinrich von Herzogenberg begann das vierte Gewandhausconcert am 23. October. Das vierstimmige Werk ist hinsichtlich seines Stimmungsgehalts im heiteren Genre gehalten, ähnlich wie Beethoven's Pastorale- und dessen achte Symphonie. Volksthümliche Thematika wechselten ab mit Durchführungsfagen. Dies sind aber die schwächsten Partien des Werkes, ganz besonders die des ersten Sages. Einheitlicher sind der zweite und dritte gehalten; dieser erscheint auch am originalsten und erlangte den meisten Beifall. Der vierte Satz gleicht aber mehr einem Potpourri, da jagt ein Gedanke den anderen; unvermittelt wechseln die verschiedenartigsten Ideen, ohne ein sie einigendes, geistiges Band. Im Verlauf der Symphonie traten auch einige Reminiscenzen zu auffällig hervor; besonders im ersten Sage das Motiv aus Marschner's Heiling's Ouverture. Die in der Totalität recht schätzenswerthe Arbeit wurde unter Leitung des Componisten gut ausgeführt und beifällig aufgenommen. Die geschickte, den Ideen adäquate Instrumentation trug sehr wesentlich zum günstigen Erfolg der Symphonie mit bei.

Zwei Solistinnen wetteiferten an diesem Abende um den Vorbeer: Die von früher her schon hier beliebte Sängerin Frä. Wally Schausel aus Düsseldorf und die feurige Claviervirtuosin Frau Teresa Carreno. Erstere griff in's vorige Jahrhundert zurück und sang eine Arie aus Händel's L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato, worin sie im Verein mit der von Herrn Barge meisterhaft ausgeführten Flötenpartie die Nachtigall zu übertreffen suchte. An Liedern gab sie: Grieg's Solveg's Song, Schubert's „Troch'ne Blumen“ und „Zur Drossel sprach der Fink“ von d'Albert. Da sie durch ihre liebliche Stimme und geschmackvollen Vortrag Aller Herzen erfreute, so mußte sie auch deren Wunsch um eine Zugabe befriedigen.

Frau Carreno reproducirte Saint-Saëns' Emollconcert, ein erfreuliches Werk mit so widerlichen Phrasen, man denke nur an die unharmonisirten Stellen des letzten Sages, daß diese Wahl nur zu beklagen war. Sie hätte diesen Autor mit dessen Emollconcert mehr geehrt. Versöhnt hat sie uns eigentlich erst am Schlusse mit Chopin's Des dur-Nocturne (worin sie nur die Begleitungsfigur gar zu rubato spielte), mit dessen Ges dur-Etude und Liszt's 6. Rhapsodie. Hier war sie in ihrem eigentlichen Lebensselement und bezauberte durch ihre unübertreffliche Technik und ihren feuerprühenden Vortrag. Das ganze Auditorium applaudirte so gewaltig und ruhte nicht eher, bis sie mit einer Zugabe den Beifallsturm beruhigte.

Außer Herzogenberg's Symphonie hörten wir noch Marschner's Bampyr-Ouverture vom Orchester vortrefflich ausführen.

Das erste Concert des Lisztvereins am 24. October hatte erfreulicher Weise den Saal des alten Gewandhauses bis auf den letzten Platz gefüllt; ein Beweis, daß ein großer Theil unseres Publicums die Tendenz des jungen Vereins zu schätzen weiß. Hoffentlich wird derselbe im Lauf der Zeit noch so erstarken, daß er auch öfters Orchesterconcerte zu veranstalten und des Meisters symphonische Dichtungen vorzuführen vermag.

In einem Trio für Piano, Violine und Violoncell (Op. 5 B dur) von dem kürzlich verstorbenen Gustav Weber bekundete sich die siebenjährige Violinvirtuosin Frä. May Brammer als musikalisch sichere Ensemblespielerin. Die Herren Prof. Robert Freund aus Zürich und Kammervirtuos Alwin Schröder brachten im Verein mit Frä. Brammer

das gehaltvolle Trio zu schöner Wirkung. Eine vortreffliche Altistin, Frä. Charlotte Fuhr aus New-York, sang mit klangschöner Stimme Liszt's „Ich möchte hingehen“ und dessen „Wieder möcht' ich Dir begegnen“, von Cornelius „Angeboten“ und die Sapphogeänge von Hans Sommer. Ihrer gefühlvollen, oft schwungvoll in's Dramatische übergehenden Interpretation sämtlicher Lieder müssen wir hohes Lob zollen. Allseitiger Beifall und Hervorruf bewies ihr auch die Anerkennung des Publicums. Ein hohes Verdienst erwarb sich Herr Freund durch seine geisterfüllte Reproduction von Liszt's H mollsonate. Nur wer die Technik dieses grandiosen, oft in's Erhabene übergehenden Werks so absolut sicher beherrscht und den tiefen Geistesgehalt mit zu durchleben vermag wie Herr Freund, nur ein solcher darf sich daran wagen und wird einen günstigen Erfolg erzielen, wie der Züricher Pianist. Derselbe trug auch Liszt's Cantique d'Amour und dessen achte Rhapsodie vortrefflich vor und erntete reichen Beifall nebst Hervorruf.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Berlin.

Philharmonie, Singakademie, kgl. Opernhaus, Sophienkirche. Am 8. October zog mich ein interessantes Programm dorthin, woselbst am 5. das Eröffnungconcert stattgefunden hatte. Eine Concertsuite von Bizet, betitelt „Roma“ gelangte zur Aufführung.

Theil I. Andante $\frac{4}{4}$ und Allegro agitato. Ersteres beginnt mit einem Hornsatz, bringt eine polyphone Phrase, bei welcher der Hornist langsam die steigende Scala spielt, Gewitterähnliches folgt, sodann eine an das Solo der Contrabässe zu Anfang der Oper Rigoletto erinnernde Strophe, verschiedenartige Tonbilder in lieblicher geordneter Form und freier Phantasie; nach einer Hornpassage wiederholt das obige Hornmotiv; einige an den „Totentanz“ erinnernde, sich kreuzende chromatische Läufe drängen auf die drittmalige Erwähnung des obigen Hornmotivs unter steigenden Hornklängen ($\begin{smallmatrix} c & d & e & g \\ e & g & c & d \end{smallmatrix}$) zu.

Theil II. Allegretto $\frac{6}{8}$. Es beginnt mit fingenartigem Anheben der 4 einzelnen Streicherparte; der Cantabile Satz bietet viel Melodisches; auch zeigt das Ganze betreffs der Modulationen viel Gewandtheit des Componisten.

Theil III. Andante. Es beginnt mit Motiven à la Mozart und schließt mit einer Reminiscenz à la Gounod (Faust). Obergstimmen: steigende Sexten, Bassstimme: fallende Tonleiter.

Theil IV. Carneval (deshalb ist diese Suite vermutlich „Roma“ betitelt). Das Hauptmotiv erinnert betreffs seines Rhythmus etwas an das $\frac{6}{16}$ -Ensemble der Schmuggler in „Carmen“; die Schlusssteigerung ist effectvoll. Jedenfalls hat das bewährte philharmonische Orchester jetzt eine brillante Programmnummer mehr; die Aufführung war eine musterhafte.

Singakademie. Concert der Pianistin Frau Dora Burmeister-Petersen aus Baltimore; sie spielte das Concert in D ihres Vaters Richard und das Esdurconcert von Liszt. — Das Ersthörere (erschieden hier bei Luchardt und debicirt Sr. Hoheit dem Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha) sei Allen empfohlen, denn es befindet einen ganz gebiegenen Componisten; der Schlussatz ist etwas zu sehr ausgebeht, der fließende Gang der Phantasie wird durch Einschaltung des Asmoll und Asdurjages in störender Weise unterbrochen und wäre deshalb eine Kürzung zu empfehlen. Beide Concerte wurden von der Pianistin mit brillanter Technik, mit musikalischem Verständnis und mit gefühlvoller Nuancirung und con molto bravura meisterhaft durchgeführt.

Königliches Opernhaus. Marschner's Oper „Der Vampyr“; es kam diese Oper in großartiger Darstellung zur Aufführung; das

Orchester unter Kahl's Leitung accompagnirte, so oft erforderlich, in sehr discreter Weise und verstand es dieser Dirigent sehr wohl, die Marschner'schen Intentionen interpretiren zu lassen.

Herr Busch zeigte sich in der Titelrolle als vorzüglicher Sänger und routinirter Schauspieler, und erntete deshalb den Löwenantheil des Beifalls. Die beiden neuengagirten Mitglieder, die Herren Krauß (Aubry) und Mödlinger (Sir Humphrey) boten als Tenorist und Bassist klangvolle, sonore Stimmen und gediegenes, charakteristisches Spiel. Die scenischen Arrangements des Herrn Regisseur Lehmann standen jederzeit auf der Höhe der jeweiligen Situation, bei diesem Amte ein Wort von großer Tragweite.

Da die Aufführung von Weber's „Oberon“ bevorsteht, so mögen hier im voraus einige Worte auf die von Willner dazu componirten Recitative folgen: sind diese die Theile der Weber'schen Oper verbindenden, in Musik gesetzten Dialoge dem Componisten Willner schon an und für sich wunderbar gelungen, so verdient noch besondere Erwähnung der Umstand deshalb, weil es schwierig ist, aus bereits vorhandenen Motiven eines anderen Componisten in dessen Werk Formvollendetes einzuschalten, um den wünschenswerthen Zusammenhang zu bewerkstelligen. (Dasselbe bezieht sich auf Opern-Ouverturen, welche meist aus bereits vorhandenen Motiven formvoll zusammengefügt werden müssen; nur Meister der Composition bringen dies Kunststück fertig). Besondere Erwähnung verdienen also folgende Combinationen, welche ich durch die betreffenden Textesworte begleiten werde: „Nimm darum das Horn, wie auch Gefahren dich bedroh'n; — haut ihn in Stücke, das Horn! — willst Hüon du die Treue wahren in bitterm Leid und in Gefahren; — trag das Erdenschild nach Tunis fort, leg' es behutsam dort in des Emirs Garten; — sieben Tage sind verstrichen, sieben Mal der Mond erblickt, heute mag der Traum vergehen, sollst dein Bräutlein wiedersehen; — berathen wir's wo anders, denn hier ergeht sich jeden Tag der Emir; noch einmal will ich ungesehn von ihr, mich schweigend ihres sel'tnen Reizes freu'n! — nein, die Lebenden mit Glück umgeben, daß sie nicht länger um die Todten klagen; — Roschana weiß zu sterben; — (die eingeschaltete Arie des Hüon ist von großer Wirkung, desgleichen die glückliche Verwerthung des Balletmotivs —) noch heute führ' ich dich zum Lager Almanzor's; — hinweg mit ihm, führt ihn zum Tode; und du Roschana, schon allzulang warst du gefährlich! Eine Compositionsperle, desgleichen die Lachscene der Fatime.

Von textlichem Interesse sind folgende 5 Notizen; die echt arabische Melodie $c d | e e, d c | d c$ u. s. w. ist mitgetheilt in „Niebuhr's Reisen in Arabien“ — „Schatten und Nacht“ (Chor zu Anfang des 2. Actes) sind 2 schwarze Fahnen der Kalifen aus dem Stamme der Abbassiden — das Wasser der Quelle Gellum (erwähnt in Nr. 19) wird seiner Klarheit wegen „das Wasser des Paradieses“ genannt — pag. 138 „Geißel der Wüste“ nennen die Araber den glühend-heißen Wüstenwind Chamfin — „wie froh wäre das Sein, blieb ein Schatten davon“ ist ein Ausspruch Abd-el-Meleks, des 5. Kalifen aus dem Stamme der Ommejaden. (661 n. Chr. — Abbas, Name des Oheims Muhammeds 571—632, Stammvater der Abbassiden, 37 Kalifen).

Sophienkirche. Geistliches Concert des Kirchenchors unter Leitung des kgl. Musikdirectors Ferd. Schulz zum Besten der Armen- und Krankenpflege. — Nachdem Herr Mittelshausen die große Smollfuge von Bach (wie früher üblich, immer mit „vollem Wert“) executirt hatte, sang der Kirchenchor das Requiem aeternam von Tomelli (Sopran beginnt mit der fallenden Durleiter und Alt, Tenor und Bass imitiren) ein „Crucifixus“, componirt vom Concertgeber, folgte: Dmoll $\frac{4}{4}$ Adagio, „crucifixus, etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est“; dasselbe wurde sehr nuancirt gesungen, ist von stimmungsvoller Wirkung und schließt (wie auch viele Compositionen Bach's) mit dem Duracord. Bei Grell's „Befehl dem Herrn“ und Neumann's „wirf dein Anliegen“ kamen die

frischen Stimmen des Chores so recht zur Geltung; auch sind vorzugsweise tiefe, echte Bassstimmen vorhanden, welche dem Gesamtchor als würdige „respectable Grundlage“ zur Ehre gereichen. Die Sopranistin Frau Drosse sang eine Arie aus Mendelssohn's „Lobgesang“ und der Tenorist Herr Niede eine Arie aus Blumner's herrlichem Oratorium „der Fall Jerusalems“; — beide Solisten sprachen den Text sehr deutlich aus. Miß Campbell spielte 4 Cellopieden und den Schluß bildete der 121. Psalm, componirt von Gähler, Lehrer des Concertgebers, bereits ein würdiger 80r in Büllichau, Provinz Brandenburg.

M.

Hannover, den 6. October.

Von den 45 Opern, die Auber geschaffen, werden außer der „Stimmen von Portici“ zur Zeit wohl nur noch „Fra Diavolo“ und „Maurer und Schlosser“ an einer größeren Anzahl deutscher Bühnen aufgeführt. Der Versuch unseres Hoftheaters, die längst als verschollen geltende Oper „Gustav, oder: Der Maskenball“ zu neuem Leben zu erwecken, dürfte daher wohl auf das Interesse weiterer Kreise Anspruch machen.

Der Scribe'sche Text zu der Oper ist so wenig interessant und so undramatisch, daß es schwer verständlich ist, wie Verdi sich entschließen konnte, ihn noch einmal zu componieren. Raum verlohnt es sich, den Gang der Handlung zu erzählen.

Gustav III., König von Schweden, liebt Melanie, die Gattin seines Freundes Graf Ankarström. Diese liebt ihn wieder, ihre Pflicht als Gattin und Mutter verbietet ihr aber, ihrer Neigung zu folgen. Arvedson, eine Zauberin, deren Beistand sie angerufen hatte, verspricht ihr ein Mittel, daß sie für immer von ihrer verbrecherischen Leidenschaft befreien soll; das hierzu nöthige, nur unter dem Hochgerichte wachsende Wunderkraut muß sich Melanie jedoch um Mitternacht selbst pflücken. Der König, der die Unterredung der beiden belauscht hat, folgt ihr und erklärt ihr seine Liebe. In diesem Augenblicke erscheint Ankarström, der erfahren hat, daß ein lange vorbereiteter Mordanschlag auf das Leben des Königs an diesem Abend zur Ausführung gelangen soll. Er beschwört ihn, sich zu retten, und verspricht, Melanie, die er im Dunkel der Nacht nicht erkennt, sicher nach Stockholm zu geleiten, ohne den Versuch zu machen, mit ihr zu sprechen oder nach ihrem Namen zu fragen.

Der König entkommt glücklich, die herandringenden Verschworenen wollen Ankarström dafür büßen lassen, daß er ihren Plan vereitelt hat. Da wirft sich Melanie ihnen entgegen. Ihr Gatte, der sie nun erkennt und ihren Unschuldsketheuerungen keinen Glauben schenkt, schwört dem König Rache und stellt sich auf die Seite der Verschworenen.

Sein Versprechen, Melanie sicher in die Stadt zu geleiten, löst er ein, aber dort angekommen, erklärt er ihr, daß sie sterben müsse, läßt sich jedoch durch ihre rührenden Bitten und den Gedanken an sein Kind bewegen, von seinem Vorhaben abzustehen.

Ankarström verabredet nun mit den Führern der Verschworenen die Einzelheiten der Ermordung des Königs; durch Loos soll entschieden werden, wer den Mord ausführen soll. Melanie wird gezwungen, das Loos zu ziehen: es trägt den Namen ihres Gatten.

Bei dem Maskenball im Schlosse zu Stockholm, zu welchem der König, der Warnungen Melanies ungeachtet, sich begeben hat, fällt derselbe durch die Hand Ankarströms.

Daß diese Handlung, zumal in der Vertheilung auf fünf lange Acte, nur mäßiges Interesse erregt, dürfte ohne weiteres klar sein. Der einzige Charakter, der überhaupt eine Entwicklung erfährt, ist Ankarström, der eigentliche Träger der Handlung. Neben ihm erregt nur noch Melanie unsere Theilnahme, während Gustav sich in keiner Weise von den anderen zahlreichen Opernkönigen und — Prinzen unter-

scheidet, ohne die eine ältere historische Oper nun einmal nicht denkbar ist.

Der Text zu „Gustav“ gehört gewiß zu den schlechtesten, die der immens fruchtbare Dichter je geschrieben hat. Die Verse sind schon im Original recht holprig, in der deutschen Bearbeitung des Freiherrn von Dichtenstein aber völlig ungenießbar. Der Text einzelner Arien ist ganz unglaublich läppisch; die schlimmste aber ist die des Königs aus dem ersten Act:

Ihr, die ihr stets mein Leben
Nur beglückend umgeben,
Ihr Künste, all mein Streben
Zielt auf Vollendung hin.
Der Heimath euch erziehen
Will ich, und reich erblühen
Sollt ihr durch mein Bemühen,
Denn Kunst ward meine Bildnerin.

Es ist im Interesse des guten Geschmacks recht erfreulich, daß insolge der reich colorierten Melodie der Arie das Publikum über diese platonischen Vorsätze des Königs ziemlich im Unklaren bleibt.

Es läßt sich aber andererseits nicht verkennen, daß der Stoff dem Componisten reichliche Gelegenheit zur Situationsmalerei bietet, die sich Auber glücklichsterweise nicht hat entgehen lassen. So sind die Scene in der Hütte der Arvedson (im zweiten Act) und die Begegnung Gustavs und Melanies unter dem Hochgericht musikalisch meisterhaft geschildert: es weht ein Hauch deutscher Romantik in denselben.


Wie „Fra Diavolo“ und „Maurer und Schlosser“ enthält auch der „Maskenball“ eine Fülle von schönen Melodien; ich erinnere nur an das Terzett zwischen Melanie, Arvedson und Gustav im zweiten Acte: „O Herr der Welt“ (S. 117 des Clavierauszuges), an das Liebesduett des dritten Actes, dessen feurige Melodie bereits in der Ouvertüre vorkommt, und das Finale des dritten Actes, mit dessen Thema die Ouvertüre beginnt. Weniger günstig ist das Resultat, wenn man die Musik auf ihren dramatischen Werth prüft, obgleich auch in dieser Beziehung einzelne große Schönheiten vorhanden sind, so vor allem die leidenschaftlich bewegte Scene, in welcher Melanie um ihr Leben bittet, und die Scene, in welcher Ankarström erfährt, daß der König ihn hintergangen hat. Ein kurze Stelle aus der letzteren, die von ganz hervorragender Schönheit ist, möge hier Platz finden:

Ankarström



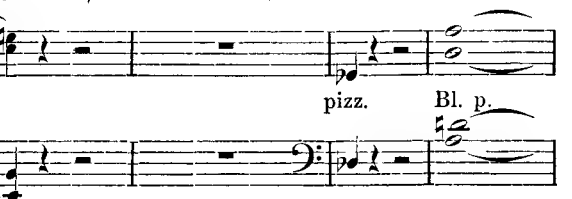
Je lui don nais ma
Ich op'fert' ihm mein

Orchest.



Str. pizz. Bl. p.

vie, il m'en-le vent l'hon-
Le = ben, die Eh = re raubt er



pizz. Bl. p.

neur. Ah l'en fer - en fu - rie et fer-
mir. Selbst die Höl - le soll er - be - ben vor

men-te dans-mon coeur.
mei-ner Nach-be-gier.

Be.

Mit den einfachsten Mitteln erreicht der Componist hier eine tiefe Wirkung, die leider durch die Unbedeutendheit des hierauf folgenden Sages wieder verwischt wird.

Ueberhaupt ist die Musik entschieden ungleichwerthig und keineswegs frei von Trivialitäten; das Quintett des IV. Actes (S. 275 des Clavierauszuges) könnte beispielsweise in jeder minderwerthigen Operette Platz finden. Nummern von anspruchsloser Grazie, wie sie uns in „Maurer und Schlosser“ erfreuen, enthält der „Maskenball“ gar nicht, man müßte sonst das Couplet des Fagen im letzten Acte (mit dem Refrain „denn ich bin ja zum Tanzen da“) hierherzählen.

Die gestrige Aufführung unter Leitung des Herrn Capellmeisters Herner war in jeder Beziehung sorgfältig vorbereitet. In den Hauptrollen wirkten mit großer Hingabe Fräulein Börs (Mielanie) Herr Gilmmeister (Ankarström) und Herr Grünig (Gustav). Die Stimme der Frau Sonntag-Uhl, welche für die seit einigen Wochen erkrankte Fräulein Harimann die Arvedson sang, ist nicht genügend metallreich, um auf einer großen Bühne zur Geltung gelangen zu können. Auch von Frau Kirch-Moërbes (Page), die in der Koloratur erfreuliche Fortschritte zeigte, dürfte man etwas mehr Volumen der Stimme erwarten. Von den Inhabern der kleineren Rollen, die sonst zu besonderen Bemerkungen keinen Anlaß bieten, sei nur Herr Speitz erwähnt, der seine vorzügliche Verwendbarkeit für Episodenrollen durch die gelungene Darstellung des alten Matrosen Christian auf's Neue bewies.

Die äußere Ausstattung der Oper einschließlich des sehr geschmackvoll arrangierten Ballets im letzten Acte, war durchaus würdig.

Durch die Neueinstudierung von zwei Opern in dem kurzen Zeitraume von fünf Wochen hat die Theaterleitung den Beweis geliefert, daß sie ernstlich gesonnen ist, der Einsörmigkeit des Opernrepertoires nunmehr ein Ende zu machen. Ich zweifle auch nicht, daß die frische, von des Gedankens Blässe nur wenig angefränkelte Melodik der Oper, zumal bei der trefflichen Aufführung derselben, zahlreiche Verehrer der leichteren musikalischen Gattung anziehen wird. Daß die Neueinstudierung derselben einen dauernden Gewinn für das Repertoire bedeuten wird, glaube ich allerdings kaum.

Dr. G. C.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bonn, den 13. October. Erster Kammermusik-Abend des Kölner Conservatorium-Streichquartetts, Gustav Hollaender, Joseph Schwarz, Carl Körner, Louis Hegnesh, unter Mitwirkung des Herrn Albert Eibenschütz, sowie der Damen Frau Adelheid Hollaender, Frau Emilie Wirth aus Aachen und der Herren Ernst Liebeskind vom Stadttheater in Köln und Hermann Gausche aus Leipzig. Streichquartett A-moll (Op. 41, Nr. 1) von Robert Schumann. Fünf Impromptus, Op. 11, für Pianoforte, Violine und Violoncell von Hermann Grädener (neu, zum ersten Male). Ukrainische Liebeslieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Pianofortebegleitung von Iwan Knorr (neu, zum ersten Male). Streichquartett F-moll, Op. 95, von L. v. Beethoven. (Concertflügel von Steinweg.)

Dresden. Im Königl. Conservat. den 10. Oct. Sonate für Clavier und Violine, A-dur, Op. 47, I. Satz von Beethoven. Fräul. Reichel, Herr Epigener. Recitativ und Adagio für vier Hörner von Händel. Herren Krellwig, Hartung, Horn, Gierth. Zwei Lieder: „Solsejgs Song“ von Grieg, „Bitte“ von Schausell. Fräulein Frida Lorenz. Fant. sie für Clarinette, F-moll von Reißiger. Herr Kaiser. Andante und Variationen für 2 Claviere, Op. 42 von Schumann. Fräulein Reichel und Alstrof. Sonate für Violine, D-dur von Tartini. Herr Gelbrich. Arie aus „Odysseus: „Ich wob dies Gewand“ von Bruch. Fräulein Kern. Concert für Horn von Rich. Strauß. Herr Krellwig. Introduction et Polonaise brillante für Clavier und Violoncell, Op. 3. von Chopin. Herren Leps und Arthur Ziebler. (Flügel: C. Kapf.)

—, den 13. October. Erster Kammermusik-Abend gegeben von Frau Margarethe Stern; Herrn Henri Petri, Kgl. Concertmeister; Herrn Arthur Stenz, Kgl. Kammermusikus unter Mitwirkung der Herren Ernst Wilhelm, Kgl. Kammermusikus und Walthar Drechsler, Kgl. Kammermusikus. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Op. 70, Nr. 1, D-dur von Beethoven. Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 78, G-dur von J. Brahms. Quintett für Horn von Rich. Strauß. 2 Violinen, Viola und Violoncello, Op. 44, Es-dur von R. Schumann. (Concertflügel von C. Bechstein.)

Erfurt, den 10. October, Musik-Verein. Concert unter Mitwirkung der Großherzogin. Kammerfräulein Frau Moran Olden aus Leipzig. Ocean-Symphonie Op. 42 von Rubinstein; Arie aus „Jodelo“: „Abendlicher, wo eilst du hin“ von Beethoven; Varghetto aus der C-moll-Symphonie Op. 78 von Spohr; Lieder für Sopran mit Pianofortebegleitung, Der arme Peter von Schumann; Der Spielmann von R. Henberger; Academische Fest-Ouverture von Johs. Brahms. Lieder für Sopran mit Pianofortebegleitung; Die Uhr von Löwe; Der kleine Fritz von Weber.

Gotha, 27. Sept. Die gestern und vorgestern im Saale des Schönen stadtgefundene zweite und dritte Schüleraufführung von Pözig's Institut enthielt auf seinen ebenso umfangreichen als abwechslungsreichen Programm manches Werthvolle und viel Interessantes. Ueberhaupt zeigten die Schüler der Clavier-, Violin-, Cello und Gesangsclassen recht erfreuliche Leistungen, so daß man das Institut als ein vorzügliches „Musikpädagogium“ allen Bewohnern unserer Stadt wärmstens empfehlen kann.

Hannover, den 4. October. Lieder-Abend von Dr. G. Gunz, mit dem Pianisten Emil Evers. Halt, d'Willersblumen, Trockene Blumen, Der Müller u. d. Bach von Schubert; Herr Dr. G. Gunz. Papillons von Schumann; Herr Emil Evers. Stille Liebe, Die Botenblume, Dein Angesicht, Ständchen von Schumann. Moment musical, von Schubert; Lied ohne Worte von Mendelssohn; Polonaise von Chopin. Immer leiser wird mein Schummer, Minnelied von Brahms. Wenn deine Stimme, von Rubinstein. Liebesträume, von Liszt; Tarantelle von Rubinstein. Schöne Einrichtung, von Weinmann; Treue von Sulzbach; Nach Sevilla von Dessauer. Concertflügel von Bechstein.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, d. 25. October. Willy Reberg: „Glücklich, wer auf Gott vertraut“, geistlicher Chorgesang (neu); Spohr: „Aus der Tiefe rufe ich, Gott, zu dir“, stimmige Motette für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaiskirche, den 26. October. Mendelssohn: Aus dem Elias. 1. Doppelquartett: „Denn er hat seinen Engeln befohlen“; 2. Chor: „Wohl dem, der den Herrn fürchtet“; 3. Chor: „Wirf dein Anliegen auf den Herrn“.

— Zischner's Musik-Institut, den 27. October. Musikalische Unterhaltung (für die betreff. Zöglinge und deren Angehörige, im Musik-Saale des Instituts. S. Bach, a. Concert f. 4 Pianos, b. Coure

in Violine. Lieder für Sopran von F. Schubert, Liszt, Schumann, Chopin, Impromptu u. d. H. Henselt, la Gondola, H. Schumann, Kinderleichen, Phantastisch, Liszt, Ungar. Volkslieder, H. Rubinstein, Romane. F. Schubert, Polonaise, Mendelssohn, Lieder ohne Worte, Moszkowski, Serenade u.

Magdeburg, im Tonkünstler-Verein. Quartett in Ddur von Mozart. Zwei Solostücke für Violoncell: Andante gracioso von B. Romberg; Allegro appassionato von C. Saint-Saëns. (Herr Albert Petersen.) Quartett in Ddur (Op. 18 Nr. 2) von Beethoven. — Den 6. October. Trio in Bmoll (Op. 5) für Pianoforte, Violine und Violoncell von H. Wolfmann (Pianoforte: Herr Musikdirector A. Brandt). „Höre Israel“, Arie aus „Elias“ von Mendelssohn-Wartholdy (Hr. Clara Sembrikt, Concertfängerin aus Heiligenstadt). Variationen aus dem Kaiserquartett von J. Haydn. Zwei Lieder von Fr. Schubert: Die junge Nonne; Wohin? Streichquartett in Ddur (Op. 18, Nr. 3) von Beethoven.

Münsterberg, den 5. October. Geistliches Concert des protestantischen Kirchenchores unter Mitwirkung des Hr. Clara Gebhardt, des Opersängers Herrn Wügel aus Schwabach, des Cellisten Herrn Bobzien, des Organisten Herrn Ch. Matthäus und geübter hiesiger Gesangskräfte. Leitung: Kirchenmusikdirector Bayerlein. Casciolini (16. — 17. .): Veni creator spiritus (4stimmiger Chor). Herzog, Fr. W., Dr. (geb. 1822): Toccata für Orgel (Herr Matthäus). Lachner, Fr.: Gebet „Herr, den ich tief im Herzen trage“ (Sopran-Solo mit Orgelbegleitung). Frau Clara Campe. Schütz, H. (1585—1672): „Ehre sei dir, Christe“ (4stimmiger Chor). Rheinberger, F.: „Denken will ich deiner Güte“ (5stimmige Motette). „Lassen, E.: „Ich sende Euch“. (Für Bariton-Solo mit Violoncello und Orgelbegleitung.) Die Herren Wügel, Bobzien und Matthäus. Klein, B. (1793—1832): „Wie lieblich ist deine Wohnung“, Psalm 84 und Choral, harm. von J. C. Bach: „Werde Licht, du Stadt der Heiden“ (4stimmiger Chor). Rheinberger, F.: „O wie so wunderbar“ (5stimmiger Hymnus für Sopran- und Alt-Solo mit Orgelbegleitung). Hr. Aina Leger und Clara Gebhardt. Rabecq, A.: „Vater unser“. (Für Alt-Solo mit Orgelbegleitung.) Hr. Laura Brettinger. Mendelssohn, F.: „Jauchzet dem Herrn alle Welt“, Psalm 100. (Für 4- und 5stimmigen Chor.) Rheinberger, F.: 1. Satz aus der XI. Sonate. (Für Orgel.) Herr Matthäus.

Langenberg, den 8. October, Ver. Gesellschaft. Ausführende: Herr Alfred Rittershaus, Concertsänger aus Frankfurt a. M., Fräulein Marie Kamp, Concertfängerin aus Trefeld, und Musikdirector Julius Lange jr., Langenberg. Sonate (Op. 53) für Piano von Beethoven; Arie aus „Martha“ von Flotow; „Frühlingsglaube“ von Schubert. „Neue Liebe, neues Leben“ von Beethoven; Nocturno von Fr. Chopin; „Einspiel“ von C. Heymann; „Nebensonnen“ von Schubert; „Liebesglück“ von Sucher. „Wie traulich war das Flechtchen“, Des Liebsten Schwur von Brahms; Haidendrölein, Trefene Blumen von Schubert; Ballade (Asdur) für Piano von Chopin; Arie aus „il Trovatore“ von Verdi.

Personalnachrichten.

— Vissi Lehmann, welche bekanntlich von den Folgen ihres Kontraktbruchs befreit ist und sich in der Berliner Philharmonie und in Dresden bewundern lassen wird, richtet an das „B. Z.“ die Mittheilung, daß sie an S. M. den Kaiser vor einem Jahre geschrieben und ihn gebeten habe, bei Graf Hochberg, als Präsident des Kartellverbandes, ein gnädiges Wort einlegen zu wollen. Se. Majestät fand die Strafe zu hart, worauf Graf Hochberg beim Kartellverband für sie eintrat und erwirkte, daß Vissi Lehmann nun wieder gänzlich frei ist, und singen kann wo sie will. Von Dresden geht die Künstlerin auf Einladung Director G. Mahlers nach Budapest und eröffnet im Ungarischen Nationaltheater ein Gastspiel, in welchem sie Fidelio, Donna Anna, Valentine, Lucrezia, Norma und die Jüdin singen wird. Ferner wird die Künstlerin dort zwei Wagner-Concerte geben.

— Von Carl Goldmark, dem berühmten Componisten der „Königin von Saba“ und des „Merlin“, erhielt die Wiener „Kunst- und Musikztg.“ in Wien auf eine von der Redaction gestellte Anfrage das folgende Antwortschreiben aus Gmund, vom 14. Oct.: Sehr geehrter Herr! Ihrem Wunsche gemäß, theile ich Ihnen gerne mit, daß ich schon vor längerer Zeit die Nothwendigkeit einer textlichen und somit auch musikalischen Umarbeitung des 3. Actes meines „Merlin“ erkannt habe. Es handelt sich vorwiegend um eine dramatisch lebendigere Ausgestaltung der zweiten Hälfte dieses Actes — was nun gethan ist. Der Aufführung dieser Umarbeitung sehe ich demnächst entgegen. Ihr sehr ergebener Carl Goldmark.

— Giuseppe Verdi willt zur Zeit in Agata bei Palermo und beschäftigt sich daselbst mit der Vollendung einer neuen großen Com-

position, welche die eigenartige Form eines Opern-Diatoriums erhalten soll. „König Lear“ ist der Titel des Werkes, zu welchem Arrigo Boito auf Grundlage des Shakespeareschen Dramas das Buch verfaßt hat. Seinen Plan, eine Oper „Romeo und Julia“ zu componiren, hat Verdi aufgegeben.

— Der berühmte Leipziger Violoncellvirtuos Julius Klengel feiert gegenwärtig in England große Triumphe; aber auch Capellmeister Hans Sitt in Leipzig hat kürzlich im Krystall-Palast in London an den Triumpfen Theil genommen. Dort spielte Klengel das Violoncello-Concert in A moll seines Collegen Hans Sitt, dessen Direction der eigenen Composition ebenso wie diese selbst mit Enthusiasmus aufgenommen wurden. Die „Times“ widmen den beiden Künstlern eine sehr günstige Kritik und heben besonders hervor, daß die Composition Sitt's von großer Schönheit (great beauty) und Interesse sei.

— In der bereits erwähnten Fester Sängerkriegs-Affaire ergeben nunmehr vom „geforderten“ Operndirector und Capellmeister Mahler, sowie vom Intendanten öffentliche Erklärungen. Director Mahler erklärt: „Die Mitglieder der königlichen Oper, die Herren Szendrői und Takács, gaben mir durch ihr Benehmen während jener Probe Veranlassung, sie energisch zurückschicken, damit die Probe einen ruhigen, ungestörten Verlauf nehmen könne. Das zu thun, war nicht nur mein Recht, sondern auch meine Pflicht als Director, dessen Aufgabe es ist, die Disciplin auf dem Theater, insbesondere während der Proben und Aufführungen zu wahren. Die genannten Herren hielten es für angemessen, darüber zuerst bei Sr. Excellenz dem Herrn Intendanten Klage zu führen, und nachdem sie von demselben abgewiesen wurden, mir ihre Secundanten zu schicken. Ich habe den bei mir erschienenen Herren in unabweisenden Worten erklärt, daß ich nicht gesonnen bin, in diesem Falle ritterliche Genußthung zu geben, da ich in Ausübung meiner Amtspflicht vorgegangen bin, wie ich es für gut und nothwendig erachtete. Ich befinde mich in dieser Auffassung in voller Uebereinstimmung mit meinem Chef, dem Herrn Intendanten, der gleich mir der Ansicht ist, daß es sehr bald schlimm genug um die Disciplin in einem Theater stünde, wenn Unbarmhelligkeiten einzelner Mitglieder auf solche Weise erlitten würden. Ich erklärte daher vor der Öffentlichkeit, daß ich nicht nur in diesem Falle nicht die geringste Verpflichtung empfand, auf das an mich gestellte Ansinnen einer ritterlichen Genußthung einzugehen, sondern daß ich auch in aller Zukunft dieselbe Haltung beobachten werde, wenn ein Mitglied des von mir geleiteten Instituts sich einfallen lassen sollte, mich auf diesem Wege für die Ausübung meiner Amtspflicht zur Rechenschaft ziehen zu wollen.“ In der Erklärung des Intendanten heißt es: „Herr Director Gustav Mahler ist am 15. d. M. bei mir erschienen und zeigte mir an, daß die Herren Szendrői und Takács, nachdem dieselben schon bei zwei vorhergehenden Proben zur Unterhaltung des Orchesters einzelne Worte des Textes verbrocht gesungen haben, und Herr Szendrői überdies noch dem Souffleur gegenüber ungebührige und hier nicht wiederzugebende Bemerkungen gemacht hat, nun auch die gestrige Orchesterprobe störten, und daß namentlich Herr Szendrői so laut mit dem Regisseur Alceghy sprach, daß er hierdurch die Singenden störte. Hierauf habe er (der Director) dieselben mit folgenden Worten zur Ordnung gewiesen: „Meine Herren, ich muß mir auf der Bühne ein würdiges und anständiges Benehmen ausbitten, wie es Künstlern und nicht Schulbuben geziemt“, worauf dieselben die Probe verließen. Ich empfing sodann die damals ebenfalls schon bei mir angemeldeten zwei Künstler in Gegenwart des Directors und hörte ihre Klage an. Dieselben erklärten jenen Ausdruck des Directors als einen ihre Ehre verlegenden und forderten, daß der Director vor demselben Personal, in dessen Gegenwart die Sache vorgegangen, sie ihn provociren. Da ich pflichtgemäß die Angelegenheit zwischen dem Director und den Künstlern ausgleichen wollte, bestrebe ich mich, die beiden Künstler zu überzeugen, daß in den citirten Worten keine Ehrenbeleidigung, sondern bloß eine Zurechtweisung enthalten sei. Bemerkenswerth ist, daß Herr Szendrői in der Sache selbst bekannte, daß, wenn der Director diesen Ausdruck anlässlich ihres Verhaltens bei der vorhergehenden Probe gebraucht hätte, sie dies nicht so aufgenommen hätten, weil sie es damals verdienten; auch bekannte er, daß er factisch dem Souffleur gegenüber einen ungeziemenden Ausdruck gebrauchte. Die Künstler gestanden später auch das ein, daß sie nicht in den Worten selbst die Ehrentränkung fänden, sondern in dem Tone, in welchem der Director dieselben an sie richtete. Ich forderte sodann auch den Director auf, sich zu äußern. Er erklärte, daß er behufs Wahrung des Ernstes und der Würde der Proben die Herren in Folge der mit seiner amtlichen Thätigkeit verbundenen Pflicht zur Ordnung gewiesen habe und sonach von einer persönlichen Angelegenheit nicht die Rede sein könne.“ Nach vergeblichen Bemühungen zur Herbeiführung eines Ausgleiches verwies der Intendant die Künstler an die ordentlichen Gerichte.

— Pauline Lucca wird, — wie wir erfahren — ihre Concertreise wieder in Gemeinschaft mit dem schwedischen Tenoristen Forst unternehmen; die Künstlerin wird hauptsächlich in Concerten auftreten, nur zwei Mal auf der Bühne, und berührt Dresden im November.

— Baden, 13. Oct. Der hiesige Künstlerkreis, und speciell unser städtisches Curochester, hat einen schweren Verlust erlitten durch den in gestriger Nacht erfolgten Tod des Violoncell-Solisten Bernhard Thieme. Der in jungen Jahren der Kunst, seinen Freunden und seiner Familie Entzogene war ein Künstler im wahren Sinne des Wortes, musikalisch hoch begabt und virtuos fein ausgebildet, gleich vorzüglich als Solist, wie als Quartett- und Orchesterspieler. Er war nicht nur der Liebling des hiesigen Publikums, sondern hatte sich auch auswärts eines sehr schmeichelhaften Rufes zu erfreuen, insbesondere, seitdem er mit dem Künstlerpaar Hedmann in Köln eine dreimonatliche Kunstreise durch England und Westdeutschland unternommen hatte, die er im vorigen Herbst begann. Allenhalben machte sein Spiel gerechtes Aufsehen; der große Erfolg dieser Tournee eröffnete ihm neue, verheißungsvolle Aussichten für weitere Engagements, aber sein Gesundheitszustand wurde leider ein so schwankender, daß er sich der Früchte seiner Erfolge nicht mehr erfreuen konnte. Im Frühling dieses Jahres trat er als Solist bei uns zum letzten Male auf, und zwar in dem „Rosenhain-Abend“, bei welchem er so meisterhaft spielte, daß er geradezu Sensation machte. Es war sein Schwanengesang. Sein Wirken wird unvergessen bleiben. Er ruhe in Frieden!

— Unser verehrter Mitarbeiter, Herr Hoforganist Gottschalk in Weimar, feierte im vorigen Monat das 25 jährige Jubiläum als Redakteur der Zeitschrift „Urania“.

— Zwickau. In kommander Saison veranstaltet Herr Organist Otto Türlke wie üblich 4 Kammermusikabende, und zwar den 93., 94., 95. und 96. Als vorzüglich bewährte Künstler sieben ihm in alter Treue zur Seite die Herren Henri Petri, königl. Concertmeister aus Dresden, Alwin Schröder, Kammervirtuos aus Leipzig, Bernhard Unterklein und Hjalmar von Damed aus Leipzig.

— London. Am 17. Oct. starb plötzlich Prosper Sainton, der Violinvirtuose, welcher seit 1845 in London ansässig war — wo er schon unter Mendelssohn Vorpieler in der philharmonischen Gesellschaft — erster Violinist der Königin Victoria u. war. Einer der Ersten von denen, die sich 1854 an R. Wagner angeschlossen, blieb er bis zuletzt im freundschaftlichsten Verhältnis mit ihm. Ein vorzüglicher Mensch und Biedermann wie Wenige war Sainton. Im Jahre 1860 heirathete er Frln. Dolby, welche einige Jahre vor ihm starb.

— August Bungert, der begabte Componist der Opern „Naustica“ und „Odysseus“ und vieler Veder, hat ein Drama „Luther“ in einem Vorspiel und fünf Aufzügen nahezu vollendet.

— Die treffliche Dresdener Pianistin Frau Prof. Stern, welche jüngst in der Kammermusiksoirée so großen Erfolg hatte, ist für November und December zu einer Reihe von Concerten in Thüringen, Westfalen und Bayern engagirt worden.

— In dem Concert der Sängerin Frln. Margarethe Leusmann am 28. werden die Pianistin Frln. Meta Walther aus Leipzig und eine junge Violin-Virtuosin Frln. Jessie Doyle aus Sidney mitwirken.

— Zu der am 27. October in Chemnitz stattgefundenen Aufführung von Beethoven's 9. Symphonie war Hofopernsänger Schrauff berufen.

Neue und neuinstudierte Opern.

— „Die drei Pintos“ von C. M. v. Weber haben im Stadttheater zu Brünn Enthusiasmus erregt. Die dortige „Morgenpost“ sagt über die Premiere: „Von den einzelnen Nummern machten die größte Wirkung: das Rondo alla polacca (Herr Dr. Walter), das niedliche Terzett „Ei, ei“ (Herren Dr. Walter, Korchen und Ott), die Romanze „vom verliebten Vater“ (Frln. Tischler), das köstliche komische Terzett (Herren Dr. Walter, Korchen und Chlumetzky) im ersten Acte, die allerliebste Ariette Laura's (Frln. Pohlner), die große, musikalisch bedeutsame Arie Clarissen's (Frln. Lange) im zweiten Acte, der originelle Canon (Frln. Pohlner, Herren Dr. Walter und Korchen), sowie das Baritonlied (Herr Korchen) im dritten Acte. Mehrere Nummern mußten auf stürmisches Begehren des Publikums wiederholt werden. Auch das letzte Finale fand rauschende Zustimmung. Das Orchester war vorzüglich, das symphonische Zwischenspiel vor dem zweiten Acte fand rauschenden Beifall, welcher nebst den Mitwirkenden auch dem artistischen Director Herrn Adolf Baumann, welcher die Novität ebenso feinfühlig als wirksam inscenirt hatte und dem die musikalischen Kreise Brünn's für die Vorführung dieses Werkes zu Dank verpflichtet sind, in reichstem Maße zu Theil wurde.“

— Unser Pariser Correspondent meldet uns soeben eine große Neuigkeit. Im „Eden-Theater“, dem größten Saale der Stadt, wird zu Ende des Winters eine vollständige Aufführung von Wagners

„Tristan und Isolde“ stattfinden. Es ist die Redaction des „Echo de Paris“, welcher Henry Bauer und Catulle Mendes, die zwei begeistertsten Apostel Richard Wagners in Frankreich, angehören, die diese Vorstellung, vorerst für geladene Gäste, veranstaltet. Von dem Erfolge derselben und dem Interesse, das sie erwecken wird, hängt es ab, ob und wie viele für das zahlende Publikum nachfolgen sollen. Ich bin auch bereits in der Lage, Ihnen die Belegung mitzutheilen: Tristan, Herr Engel; Isolde, Frau Rosa Caron; Brangäne, Frau Furch-Madler. Das Orchester wird natürlich von Lamoureux gestellt. Es läßt sich mit Zuversicht erwarten, daß die Scandalscene, die sich seiner Zeit anlässlich der Aufführung von „Lohengrin“ vor dem „Eden-Theater“ abgespielt und zu einem Abbruch der Vorstellungen zwangen, sich dieses Mal nicht erneuern werden.

— „Des Königs Schwert“, Oper von Theodor Hentschel, zu welcher Oberregisseur Wittong die Dichtung geschrieben hat, wird zum ersten Male im Stadt-Theater zu Bremen, und zwar noch im Laufe dieser Spielzeit aufgeführt werden.

Vermischtes.

— Aus Coburg wird unterm 17. October geschrieben, daß die neuen Lannhäuser-Decorationen, welche von den Herren Professoren Gebrüder Brückner dort für das Wagner-Theater in Bayreuth gemalt werden, an Schönheit und üppiger Phantasie Alles übertreffen, was die hochbegabten Künstler bis jetzt geschaffen haben.

— Die große Bibliothek des verstorbenen Straßburger Componisten Georg Kastner — mehr als 10000 Bände — ist von dessen kürzlich in Paris verstorbenen Sohne dem Pariser Musikconservatorium vermacht worden, unter der Bedingung, daß sie in einem besonderen Saale untergebracht werde.

— Das Leipziger Rich. Wagner-Comité hat beschlossen, den Entwurf des Prof. Schaper in Berlin für die Errichtung eines Denkmals anzunehmen und wird nun bei Rath und Stadtverordneten um Ueberlassung des Platzes am alten Theater einkommen, für den das Denkmal entworfen ist. Die 50 000 Mark, welche die Herstellung erfordern und wovon erst 11 000 Mark vorhanden sind, hofft das Comité bei Leipziger Wagnerfreunden, Vereinen u. s. w. aufzubringen.

— Das Concert des Bloch'schen Opern-Vereins in Berlin, in welchem Alb. Thierfelder's „Platorog“ zur Aufführung gelangt, wird am Montag, den 17. November, im Concertsaale stattfinden. Die Meyder'sche Capelle übernimmt den orchestralen Theil.

— Im weiteren Verlaufe der großen Autographen-Versteigerung in Berlin bei Leo Neumann'sohn wurde der höchste Preis von 1225 Mark für ein eigenhändiges Musit-Manuscript von Ludwig van Beethoven gezahlt. Es war die als opus 134, im Mai 1827, wenige Wochen nach seinem Tode herausgegebene „Grande fugue, tantôt libre, tantôt recherchée, pour 2 violons, alto et violoncelle, de Louis van Beethovens et arrangée pour le pianoforte à quatre mains par l'auteur même. Vienne, Artaria“. — So lautet der Titel der im Handel erschienenen Ausgabe, während das Autograph nur die Anfangsbezeichnung „Overture“ und die ursprüngliche Composition für Streichquartett enthält. Das Manuscript galt bisher für verschwunden und zeigt sich noch in dem alten Pappband mit der eigenhändigen Widmung des Wiener Verlegers Tobias Haslinger: „Beethoven's Handschrift. Herrn Grafen von Alberti zur freundlichen Erinnerung an Tobias Haslinger.“ Die Handschrift, die achtzig Querfolio-Seiten umfaßt, gilt übrigens als die einzige eigenhändige Klavierpartitur, welche von Beethoven erhalten ist, und seit Jahren ist ein so complettes und umfangreiches Original-Musit-Manuscript des großen Meisters nicht in den Handel gekommen. Ein sehr origineller Brief Beethoven's, der 240 Mark erzielte, ist datirt: „Baden, den 24. August 1825“ und an seinen Freund, den Violinpieler Carl Holz gerichtet. Der Brief ist voll wahrhaft überprudelnder Laune. Den Adressaten redet er an: „Bestes Madagonscholz“, die Musikhändler titulirt er als „Höllenhunde“, den Redacteur der Leipziger musikalischen Zeitung als „Mephistopheles“. Seine Hausbäuerin nennt er „Satanus“ und schreibt u. a.: „Komme am Freitag, wo Satanus in der Küche noch am erträglichsten ist“. Eine Handschrift von Hector Berlioz mit der Aufschrift „Episode de la vie d'un Artiste. Symphonie fantastique en 5 Parties. Partition par Hector Berlioz“ ging für 600 Mark fort, und eine „Mazurka“ von Chopin brachte 195 Mark. Anton Rubinstein's Autograph „Zwölf Lieder des Mirza Schaffy“ wurde für 150 Mark, Mendelssohn-Bartholdy's Liebermannsmanuscript: „1. Auf der Fahrt. Berlin, den 13. Januar 1830. — 2. Frühlingsglaube (Die Linden blühen sind erwacht). Berlin am 27. Januar 1830“ erzielte 120 Mark; andere Briefe und Musikstücke desselben Componisten variirten im Preise zwischen 20 und 80 Mark. Ein Manuscript von Carl Maria

von Weber, fünf humoristische Lieder enthaltend, datirt „Dresden, den 21. Februar 1817“ ging für 117 Mark, desselben Componisten „Nubel-Cantate zur Feier des 50jährigen Regierungsantritts Sr. Maj. des Königs von Sachsen, den 20. Sept. 1818. Op. 58“ für 100 Mark und ein Brief von Weber, „datirt Bremen, den 4. September 1821“ und an seinen Freund, den Kammermusikus Hülstienau in Dresden gerichtet, ebenfalls für 100 Mark fort. Ein eigenbändiges Manuscript von Richard Wagner, den vollständigen Entwurf der von ihm gedichteten, später von Rittl componirten Oper „Die Franzosen vor Metz“ enthaltend, brachte 241 Mark. Wagner selbst bezeichnet die Handschrift am Anfang: „Entwurf einer großen Oper in 5 Acten“. Ein dreiseitiger Brief desselben Meisters, datirt „Dresden, den 15. September 1818“, ist an die „königliche Kapelle des Dresdener Hoftheaters“ gerichtet und enthält eine energische Auflehnung gegen die Beseitigung einer Schallwand im Orchester, die sich sehr gut bewährt hatte und nun wieder geopfert werden sollte. Der interessante Brief ging für 201 M. in den Besitz des Antiquariats von J. A. Stargardt über, das auch das vorerwähnte Musik-Manuscript von Wagner erworben hatte.

— Ueber die telephonische Verbindung, welche Herr Graf von Hochberg während des Kaiserbesuchs auf seinem Schlosse Neuhof in Schlesien zwischen diesem und dem Berliner Opernhause hatte herstellen lassen, werden noch folgende nähere Angaben mitgetheilt. Die Uebertragung der Musik und des Gesanges geschah in überraschend vollkommener Weise. Die Stimmen der Sänger und Sängerinnen konnten bei deutscher Vernehmbarkeit der Textworte sogar in ihren individuellen Eigenheiten sehr gut unterschieden werden; nur machten sich merkwürdigerweise kleine Intonationschwankungen, die in unmittelbarer Nähe sonst kaum oder doch nur seinen Gehörorganen bemerkbar werden, bei der Uebertragung in die Ferne empfindlich wahrnehmbar. Der Klang des Orchesters glich fast dem eines Harmoniums, die Sonderung der einzelnen Instrumente war nicht überall deutlich zu erkennen. Dagegen wurde der Beifall des Publikums ganz getreu übermittelt, so daß die Sänger und Sängerinnen hinsichtlich des telephonischen Weitertragens ihres etwaigen Erfolges ohne Sorge zu sein brauchen.

— Richard Wagner-Haus in Marienbad. Das Haus No. 5 der Karlsbaderstraße in Marienbad, in dem Rich. Wagner im Juli des Jahres 1845 als Badegast sein Quartier aufgeschlagen hatte, führte bis zu diesem Jahre den Namen „Kleeblatt“ und ist ungetauft worden in „Richard Wagner-Haus“ und von einigen Verehrern des Meisters mit einer Gedenktafel geschmückt worden. Die spärlichen Notizen, welche Wagner's Aufenthalt in Marienbad betreffen, der insofern von Interesse ist, als während desselben die ersten Entwürfe zu „Lohengrin“ und „Die Meisterfänger von Nürnberg“ fallen, hat kürzlich Alois John in seiner Schrift „Richard Wagner in den deutsch-böhmischen Bädern“ mit Fleiß gesammelt und veröffentlicht.

— Die Wiener Singakademie versendet folgendes Chorprogramm für die Saison 1890—91: I. Concert im December 1890: J. S. Bach: „Jerusalem“, gebichtet und dem Choraesange dargeboten von R. Cornelius. Volkslied: „Alla trinita beata“, harmonisirt von W. Schausell. Brahms: a) „Rosmarin“, b) „Den alten Liebesliedern“. Schumann: „Ungevisst's Licht“. Götz: Der 137. Psalm, „An den Wassern zu Babel“. II. Concert im März 1891: Händel: Chor aus „Messias“, „Die Herrlichkeit Gottes des Herrn“. Palestrina: „Tenebrae factae sunt“. Volkslied: „Die Vögelin, sie sangen so süß“, harmonisirt von J. Maier. Morley: Tanzlied, „Heller Pfeifen lust'ger Klang“. Schubert: Gebet, „Du Urquell aller Güte“. Heuberger: „Herbstlied“, Frauenchor. Cherubini: Hochzeitsmarsch und Chor aus: „Medea“, zur Concert-Aufführung eingerichtet von Jos. Schalk. III. Concert im Mai 1891: Bach: „Verleih' uns Frieden“. Vittoria: „O so voll Leid“. Praetorius: „Dem neugebornen Kindlein“. Petri: „Adoramus te Christe“. Brüdner: „Ave Maria“. Friedem Bach: Cantate „Lasset uns ablegen die Werke“.

— Die von den Mitgliefern des Wiener Hofoperorchesters in der bevorstehenden Saison veranstalteten philharmonischen Concerte finden am 9. und 23. November, 7. und 21. December 1890, 4. Januar, 22. Februar, 15. März und 5. April 1891, Mittags halb 1 Uhr, im großen Musikvereinssaale statt. Der Kartenverkauf erfolgt ausschließlich in der Musikalienhandlung Emil Berté, Stadt, Kärnthnering 6.

— Das Programm der vier ordentlichen Concerte der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde in der Saison 1890/91 unter Leitung von Wilhelm Gerde ist folgendes: I. Sonntag den 16. November: Händel, „Israel in Egypten“. II. Sonntag den 11. Januar: S. Bach, Cantate. Mozart, Andante aus der Serenade in D. Brahms, Drei Motetten, für Chor. Händel, Hochzeits-Anthem. III. Sonntag den 15. Februar: Mozart, Chöre und Zwischenacte

aus „König Ebnatos“. Goldmark, Frühlingshymne, Beethoven, Chor-Phantasie. IV. Sonntag den 8. März: Schubert, 5. Symphonie. J. Haydn, „Der Sturm“. A. Krug, Symphonischer Prolog zu Shakespeare's „Othello“ für Orchester. Wagner, Gratsfeier aus dem „Parfifal“.

— Im zweiten philharmonischen Concert unter Hans von Bülow's Leitung (am 27.) gelangen von Vocal-Werken eine Arie aus „Fidelio“ und eine solche aus „Don Juan“ zur Ausführung. Der rein orchestrale Theil des Programms besteht aus der dreifügigen Dur-Symphonie von Mozart, Beethoven's „Fidelio“-Ouvertüre und einer neuen Serenade von Robert Kahn, demselben Componisten, dessen Streich-Quartett im vorigen Jahre von Professor Jos. Joachim in einer seiner Quartett-Sitzungen mit großem Erfolge zur Ausführung gebracht wurde.

— Auf die Theatermisere in der Provinz, die da seit Menschen-gedenken bestanden hat, wirft eine Auslassung des „Meißner Tageblatt“ ein bezeichnendes Licht. Das genannte Blatt schreibt: Im Stadttheater finden nur noch wenige Vorstellungen statt. Der Director Heidenreich wird Meißen um eine Erfahrung reicher und um einige Tausend Mark ärmer verlassen. Es hat sich gezeigt, daß unsere Stadt für eine so gute Oper, wie sie gegenwärtig unser Stadttheater beherbergt hat, doch zu klein und nicht muskterständig genug ist. Alle Bemühungen der Kritik, das Publikum zum Besuche des Theaters anzuspornen, sind vergeblich gewesen, auch unsere wärmste Empfehlung hat nicht die Kraft gehabt, weitere Kreise zu einer Prüfung derselben zu veranlassen, wir werden deshalb während der künftigen Theatersaison die bisher von dem Leiter unseres Hauses mit großen Opfern an Zeit (!) ausgeübte Kritik gänzlich einstellen, weil sie sich als zwecklos erwiesen hat und weil offenbar ein Bedürfnis darnach bei unsern Lesern nicht vorhanden ist. (!) Andererseits erfordert es die Billigkeit, die Theaterunternehmer von einer so scharfen Kontrolle, wie sie durch das „Meißner Tageblatt“ bisher geführt worden ist, zu befreien. Denn wenn die Kritik nicht im Stande ist, durch ihre Fürsprache dem Theater zu nützen, so kann sie es auch nicht über sich gewinnen, den Directionen, welche ja zumeist aus der Hand in den Mund leben, durch strenge Beurtheilung den Kampf um's Dasein noch zu erschweren.

— Berlin. Es wird dafür Sorge getragen, daß die L. Deppe'sche Clavierunterrichtsmethode auch nach seinem Tode eine wohl organisirte Pflege erfährt. Unter dem Protektorate des Herrn Grafen Bofo von Hochberg sind einige Deppe'sche Schülerinnen zusammengetreten, um diese Schule im rechten Geleise fortwirken zu lassen. Es sind dies besonders die Damen: Frä. Wilhelmine Groth, Pianistin, Frä. M. Lange, Frä. J. Rits und Frä. A. Buttman, die bereits unter Deppe's Leitung Schüler nach seiner Methode ausgebildet haben, die in dieser Weise die Methodik des Clavierpielles fortsetzen werden. Diese Damen ertheilen nicht nur nach Deppe'scher Methode Normalunterricht, sondern veranstalten auch Vorspielabende oder Matinéen, in denen die in solcher Schule Ausgebildeten von ihrem Wissen und Können Zeugniß ablegen.

— Nachdem Seine Majestät, unser kunstliebender Kaiser, aus seinem Dispositionsfonds die Summe zum Ankauf der zweiten großen Sammlung alterthümlicher Musikinstrumente von Herrn Paul de Wit bewilligt hat, ist dieselbe mit dem Sebastian Bach-Flügel nach Berlin transportirt und in der dortigen Bauacademie aufgestellt.

— Ein neuer, recht lustiger Beweis für die ja fast sprichwörtliche Anspruchslosigkeit und Bescheidenheit berühmter, resp. sich berühmt wähnender Tenoristen: In besser Theaterkreisen wird eifrig die Geschichte der allerneuesten Engagements-Verhandlungen zwischen dem Intendanten des königlichen Opernhauses Beniczky und dem Tenoristen Julius Perotti colportirt. Herr v. Beniczky soll nämlich Herrn Perotti, um diesen Lieblingsstenor Budapest's ständig an die königliche Oper zu fesseln, ersucht haben, seine Bedingungen zu formuliren. Perotti erwiderte kurz und bündig: „Für acht Monate 30 000 Gulden Gage und — die Eiserne Krone!“ (Ein österreichisch-ungarischer Orden, mit dessen Verleihung auch gleichzeitig die „Erhebung“ in den Adelsstand erfolgt.) Der Intendant habe darauf replicirt: „Ueber die Eiserne Krone verfüge ich nicht, ich kann Ihnen dieselbe also nicht bewilligen; über die 30 000 Gulden Gage verfüge ich, diese gebe ich Ihnen aber nicht!“ — Ein Colleague, welcher von den Bedingungen, die Perotti gestellt, erfahren hatte, interpellirte ihn diesbezüglich, indem er sprach: „Um Himmels willen, wie können Sie für acht Monate 30 000 Gulden fordern, genießt Minister-Präsident Graf Szapary doch für zwölf Monate bloß 32 000 Gulden?“ — worauf Perotti mit seinem süßesten Lächeln erwiderte: „Aber ich zweifle, ob das Publikum vom Grafen Szapary nur halb so viel Vergnügen hat, wie von mir.“

Soeben vollendet:

Beethoven's Werke.

Neue

kritisch durchgesehene Gesamt-Ausgabe.

Für Unterricht und praktischen Gebrauch.

(Orchester für Klavier übertragen.)

Sämmtliche Werke. 20 Bände. M. 200.—.

Daraus folgende Gruppen einzeln:

Sämmtliche Gesangwerke. 5 Bände M. 40.—
Volkslieder, Lieder und Gesänge. Kirchenmusik. Dramatische Werke, Kantaten.

Sämmtliche Klavierwerke. 4 Bd. (6 Abth.) . . . M. 40.—
Gesammelte Werke, Sonaten, Variationen, Concerte.

Sämmtliche Orchesterwerke. 3 Bände. M. 20.—
Gesammelte Werke, Symphonien, Ouverturen.

Sämmtliche Kammermusikwerke. 8 Bände (14 Abth.).
Für Streichinstrumente. 3 Bände (6 Abth.) M. 31.—
Septett, Sextett, Quintett, Quartett, Trios.

Für Blasinstrumente. 1 Band M. 7.—

Für Klavier. 4 Bände (7 Abth.) M. 62.—
Quintett, Quartett, Trios, Violoncell- und Violin-Duette.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Singer, Edm. u. M. Seifriz, Grosse theoretisch-practische Violinschule in 2 Bänden. Zweite Auflage. Erster Band in 2 Hälften à M. 7.—. Zweiter Band in 2 Hälften à M. 8.—.

Singer, Edm. and M. Seifriz, Grand theoretical-practical Violin-School in 2 books. First book in 2 parts à M. 7.—, second book in 2 parts à M. 8.—. Zu beziehen durch die meisten Buch- und Musikalienhandlungen.

Stuttgart. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.

Soeben erschienen:

Sechs Clavierstücke

von

Robert Kahn.

Op. 11. Zwei Hefte à M. 2.50.

Leipzig. F. E. C. Leuckart.

Mathilde Haas

Concertsängerin, Mainz, Rheinallée,

empfiehlt sich für die Alt-Soli in Matthäus-Passion H-moll-Messe, Weihnachts-Oratorium, Messias, Israel in Aegypten, Judas Macabäus, Samson, Josua, Elias, Herakles, Orpheus, Paradies und Peri, Achilleus, Odysseus, Requiem u. A. — Grosses Lieder-Repertoire.

Concert-Vertretung: Gnevkow & Sternberg, Berlin.

Maria Rudolph,

Concert- und Oratorien-Sängerin
(Sopran)

empfiehlt sich den geehrten Concert- und Vereinsvorständen für die nächste Saison und bittet Anfragen direct an sie, Trier, Ostallee I, gelangen zu lassen.

Museums-Concerte zu Frankfurt a. Main.

Die Stelle des musikalischen Leiters der Museums-Concerte ist vom 1. Juli 1891 an neu zu besetzen. Bewerber werden ersucht, ihre Meldungen an den Vorstand der Museums-Gesellschaft zu Händen des Vorsitzenden, Herrn Sanitätsrath Dr. Spies, neue Mainzerstrasse Nr. 24, gelangen zu lassen.

Frankfurt a. Main. den 25. October 1890.

Der Vorstand der Museums-Gesellschaft.

Soeben erschien in schöner neugestochener Ausgabe:

Der angehende Organist.

Sammlung von leichten und kurzen Orgelstücken und Chorälen, in einer vom Leichten zum Schweren fortschreitenden Stufenfolge.

Ein praktisches Hand- und Hilfsbuch

zur Uebung für Orgelschüler
und zum Gebrauche beim Gottesdienste für weniger geübte Organisten.

Herausgegeben von

Gotthilf Wilhelm Körner.

10. Werk. Preis n. M. 7.50.

15. Auflage.

(Neue Ausgabe in Notenstich.)

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.

(R. Linnemann.)

6 Original-Instrumente:

- | | |
|--------------------------------|------------|
| 1. Eine Amati, grosses Format, | } Violinen |
| 2. „ do. kleines „ | |
| 3. „ Guadagnini, | |
| 4. „ Reber, | |
| 5. „ Steiner und | |
| 6. „ Seidolff'sche Viola | |

sind preiswürdig zu verkaufen bei

Bruno Matern,

Brieg, Reg.-Bez. Breslau,

Wagnerstrasse 15.

Orchesterwerke

liefert als Specialität prompt und billigst

Kataloge kostenfrei

Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Neue billige Lieferungs-Ausgabe:

Joh. Seb. Bach's Werke

— für Gesang. —

(Kantaten, Motetten, Oratorien und Passionen etc.)

Vollständiger Klavierauszug. gr. 8.

— Jede Lieferung 1 Mark. —

Ausführlicher Prospekt kostenfrei. — Zu beziehen durch jede Buch- oder Musikalienhandlung.

Leipzig.

Breitkopf & Härtel.

Bekanntmachung.

Mit höchster Genehmigung Seiner Königlichen Hoheit des Grossherzogs von Sachsen hat das unterzeichnete Directorium am heutigen Geburtstage des verewigten Meisters beschlossen, dem Herrn Musik-Director

Adolph Blassmann in Dresden

in Anerkennung seiner vielseitigen langjährigen Verdienste um die Pflege der Musik als Leiter der „Enterpe“ in Leipzig, der Dreyssig'schen Singacademie in Dresden, als Professor des Clavierspiels am dortigen Königlichen Conservatorium, nicht minder als einen der ältesten Anhänger und Vertreter Liszt'scher Musik, eine einmalige Ehrengabe von Fünfhundert Mark zu verleihen, was nach Massgabe des § 12 der Satzungen andurch bekannt gegeben wird.

Am 22. October 1890.

Das Directorium der Lisztstiftung.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Orchester - Werke,

welche bereits zu verschiedenen Malen mit grösstem Erfolge zur Aufführung gebracht wurden.

Busoni, F. B., Op. 25. Symphonische Suite. Nr. 1. Präludium. Nr. 2. Gavotte. Nr. 3. Gigue. Nr. 4. Langsames Intermezzo. Nr. 5. Alla breve. (Allegro fugato.) Partitur M. 20.— n. Orchester-Stimmen M. 25.— n.

Cornelius, P., Ouverture zur komischen Oper „Der Barbier von Bagdad“. Partitur M. 15.— n. Orchester-Stimmen M. 18.— n.

Draeseke, Felix, Op. 12. Symphonie in Gdur. Partitur M. 15.— n. Orchester-Stimmen M. 25.— n.

Grützmacher, Fr., Op. 54. Concert-Ouverture Ddur. Partitur M. 7.50. Orchester-Stimmen M. 10.—

Tschirch, W., Op. 78. Am Niagara. Concert-Ouverture. Partitur M. 6.— n. Orchester-Stimmen M. 9.50 n.

Liszt, Fr., „Hirtengesang an der Krippe“, aus dem Oratorium „Christus“. Partitur M. 5.— n. Orchester-Stimmen M. 9.— n.

— „Marsch der heiligen drei Könige“, aus dem Oratorium „Christus“. Partitur M. 5.— n. Orchester-Stimmen M. 11.25. n.

— Ouverture zu dem Oratorium „Die heilige Elisabeth“. Partitur M. 3.— n. Orchester-Stimmen M. 6.— n.

— Marsch der Kreuzritter aus dem Oratorium „Die heilige Elisabeth“. Partitur M. 4.50. n. Orchester-Stimmen M. 8.50. n.

Metzdorff, R., Op. 17. Symphonie Fmoll. Partitur M. 20.— n. Orchester-Stimmen M. 30.— n.

Raff, J., Op. 103. Jubel-Ouverture. C. Partitur M. 6.— n. Orchester-Stimmen M. 12.— n.

Rubinstein, A., Op. 40. Symphonie Nr. 1 (Fdur). Partitur M. 13.50. n. Orchester-Stimmen M. 19.50. n.

Schumann, R., Op. 74. Spanisches Liederspiel. Für Streichorchester übertragen von Fr. Hermann. Partitur M. 6.— n. Orchester-Stimmen M. 7.50 n.

Soeben erschien:

Max Hesse's Deutscher Musiker-Kalender f. 1891.

6. Jahrgang.

Mit den Portraits und Biographien Dr. Hugo Riemann's, Rud. Palme's, Frz. Lachner's und Aug. Klughardt's, sowie mit einer Concertumschau von Dr. Hugo Riemann und einem ca. 25,000 Adressen enthaltenden Adressbuche.

28 Bogen kl. 8°. elegant gebunden M. 1.20.

Der Freundeskreis von Max Hesse's Deutschem Musiker-Kalender ist mit jedem Jahre grösser geworden, auch der neue Jahrgang wird gewiss wiederum allgemeinen Beifall finden. — Grösste Reichhaltigkeit des Inhalts, schöne Ausstattung, dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Frau Anna Schimon-Regan

Leipzig,

Nürnbergerstr. 58, I.

Albums à Revidirt von Dr. S. Jadassohn. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Druck von G. Kreyfing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

Leipzig, den 5. November 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Bessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gedr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 45.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Grillparzer, sein Verhältniß zur Musik und zu Beethoven. Von Apollonius. — Compositionen von Carl Türcke. Besprochen von Bernhard Vogel. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Wien. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neuereinstudierte Opern, Vermischtes). — Anzeigen.

Grillparzer, sein Verhältniß zur Musik und zu Beethoven.

Von Apollonius.

Der Mann, welchem es vergönnt war, Beethoven die Leichenrede zu schreiben, war nicht allein als erster Dichter seines Landes, sondern auch durch seine tief innerliche musikalische Beanlagung dazu berufen. Selten findet sich bei einem Dichter neben der poetischen Verklärung seiner Schwester Muse ein so sachgemäßes, immer das Richtige treffende Urtheil, wie bei Grillparzer. Das Lektüre ist um so mehr hervorzuheben, als selbst Dichter von hoher und höchster Beanlagung in ihren Aussprüchen über Musik inhaltlich und formell tiefes Verständniß vermissen lassen. So schlägt Altmeister Göthe in einem Gespräche mit Eckermann, Mozart oder Meyerbeer als etwaigen Componisten seines Faust vor, und Scheffels liederreicher Mund weiß uns in seinem Trompeter von Säckingen sogar von einem modern besetzten Orchester und einer Trompetenfuge zu erzählen!

Heinrich Grillparzer, am 15. Januar 1791 geboren, giebt uns in seiner Selbstbiographie über die musikalische Bildung, die er genossen, Aufschluß. Mit vieler Laune erzählt er, wie seine „für Musik begeisterte“ Mutter ihn in die Geheimnisse des Clavierspiels einweihte, ehe er noch im vollen Gebrauche seiner Gliedmaßen war. Kurze Zeit darauf wird die Mutter durch einen Lehrer ersetzt: Johann Medarisch, genannt Gallus, der sich als Contrapunktiker eines guten Rufes erfreute, es aber durch Leichtsinns und Trägheit zu keiner festen Stellung brachte. Zu ernstlichen Studien kam es auch bei ihm nicht: „Wir frochen mehr unter dem Clavier herum, als daß wir darauf gespielt hätten.“ Das Einzige, was er bei ihm lernte, war nach

beifiztem Basse zu spielen. Nicht viel später erntete er auch mit einem angeblichen Hinrichtungsmarsch Ludwig XVI. vereinzelt Erfolg, nämlich bei der alten Hausköchin, die über eine Stelle, in welcher das Fallen des Mordbeiles durch ein Glissando über eine ganze Octave ausgedrückt war, Thränen vergoß. Als Academiker empfindet Grillparzer zuerst Neigung für die Musik, welche er bis dahin aus Zwang getrieben; mit dem Lehrmeister seines Bruders, Deabis, spielt er leichte Geigenduetten, ohne Anweisung im Violinspiel bekommen zu haben, ein Beweis entschiedenen Talents, doch gestatten die Eltern keinen Unterricht aus Furcht, er könne eine fehlerhafte Anlage zum Verwachsen ungünstig beeinflussen. Der Clavierunterricht wird bei einer geschickten Lehrmeisterin, aber ohne Interesse aufgenommen, bis zuletzt eine Gesellschaft den Anlaß zu plötzlicher Beendigung der musikalischen Studien giebt. Sein Bruder Ramillo hatte mit allgemeinem Beifall gespielt, als aber an ihn die Reihe kam, war er nirgends zu finden. Er hatte sich bis zur Entfernung der Gäste im Bette eines Bediensteten versteckt. Sein Vater ist erzürnt und läßt ihn mit den Clavierstunden aufhören. In dieser Zeit, in welcher ihn häufig trübe Stimmungen befielen, legte er sich auf das Phantasieren und brachte es darin zu solcher Fertigkeit, daß er oft einen Kupferstich auf das Notenpult legte und wie ein Musikstück abspielte. Während seiner Hofmeisterchaft bei einem jungen Grafen spendete ihm der Geigenlehrer desselben, ein geschätzter Musiker, volles Lob. Mit der Kenntniß des Contrapunkts und größeren Neigung zur Poesie nimmt jedoch die Fähigkeit des Improvisierens ab. Ein selbstcomponirtes Lied entstammt jener Zeit: Göthe's König von Thule, an welchem sein Vater „gegen seine sonstige Gewohnheit“ Gefallen findet. Der Tod desselben veranlaßt ihn, Hofmeisterstellen anzunehmen, von Musik ist wenig mehr die Rede.

Nachdem Grillparzer durch die Aufführung der „Ahnfrau“ sich als Dichter bereits Ruf erworben hat, wird er aufgefordert, für Capellmeister Weigel einen Operntext, Sappho, zu schreiben, der zwar nicht zu Stande kam, aber Anstoß zu dem gleichnamigen Trauerspiel gab. Das Jahr 1819 sieht Grillparzer auf einer Erholungsreise in Italien. Als außerordentlich schildert er in Rom die Musik in der Sistine bei den Metten, über die Mendelssohn in seinen Briefen ähnlich berichtet: „Ohne Instrumentalbegleitung, so erzählt Grillparzer, wird die Musik blos von Männerstimmen ausgeführt, die durchaus vortrefflich sind, und worunter Diskant und Alt von Kastriaten gesungen werden. Der Gesang dieser Letzteren verstärkt durch sein Sonderbares, Eindringliches die Wirkung ungemein. Den Anfang machen Psalmen in dem sogenannten *canto fermo*, die, so schön sie in ihrer Art sind, doch durch ihre Länge ermüden und zuletzt bei dem ungeheueren Gedränge widerlich werden. (Man entschuldige die bisweilen gesteigerte Ausdrucksweise.) Nun ist das letzte Licht an dem großen Leuchter verlöscht, die Psalmen verklingen, und es wird still in der Capelle, die während dem immer dunkler und dunkler geworden ist, mit Ausnahme des vergitterten Chors, der beleuchtet, allein noch sparsames Licht austreut. Da — nach einer langen Stille, klingt auf einmal ein jammernder, schneidender Diskantton durch das Schweigen, und das Miserere beginnt. Diese Verkettung der Töne, diese langsame, zögernde Auflösung der disharmonischen Klänge, dieses scheinbar einfache und doch kunstreiche Fortschreiten des Gesanges verfehlt seine Wirkung nicht. Selbst die derben Naturen der Engländer konnten der Macht der Musik nicht widerstehen, sie wurden still und horchten sichtbar gerührt. Aber auch die Ausführung der Sänger kann nicht genug gelobt werden. Durchaus genau und rein, kann das geübteste Ohr bei all den Ausweichungen und Auflösungen keinen falschen Ton bemerken. Die Diskante waren vorzüglich, besonders ausgezeichnet aber der Bassist, der mit einem sonoren Organ und richtigem Sinn kräftige Schatten in das Rembrandt'sche Nachtgemälde hineinlegte. Man giebt abwechselnd zwei Compositionen dieses Miserere, wovon mir aber das von Allegri besser gefällt, da die gehäuftsten disharmonischen Töne des andern zu häufig sind und in ihrer Gesuchtheit häufig zu wirklichen Mißtönen werden.“ Wahrscheinlich meint Grillparzer mit der zweiten Composition das Miserere von Bai.

Vor seine Reisen nach Paris und London fällt Grillparzer's kurzes Verhältnis zu Beethoven, dessen Bedeutung er in vollstem Maße würdigte. Daß es zu keinen näheren persönlichen Beziehungen kam, hatte wohl seinen Grund in der Abgeschlossenheit beider Naturen, die bei Beethoven in seinen letzten Jahren noch zugenommen hatte. Wenn Grillparzer sagt: „Ich habe Beethoven eigentlich geliebt“, deutet er mit diesen Worten schon auf die Schwierigkeit hin, welche einem engeren Verkehr im Wege standen. Grillparzer's erste Erinnerungen an Beethoven gehen in seine Knabenjahre, etwa in das Jahr 1805 zurück. Bei einer musikalischen Abendunterhaltung im Hause seines Onkels Joseph Sonnleitner's erwähnt er seiner, des Abtes Vogler und Cherubinis. Beethoven schildert er als „mager, schwarz und zwar, gegen seine spätere Gewohnheit, höchst elegant gekleidet“, mit einer Brille, der er sich später nicht mehr bediente. Sonst weiß Grillparzer nur von endlosen Variationen Vogler's über ein afrikanisches Thema zu erzählen, welche — das Abendessen war soeben angekündigt — zuerst Cherubini und dann auch Beethoven in die Flucht treiben. Nach etwa zwei Jahren wohnten Grillparzer's

Eltern in dem Dorfe Heiligenstadt bei Wien mit Beethoven auf derselben Flur. Grillparzer's Mutter, eine Musik-enthusiastin, wird von Beethoven überrascht, wie sie seinem Spiel in dem gemeinschaftlichen Gange lauscht, worauf er, trotz aller beruhigenden Versicherungen, das Clavier bis zur Rückfahrt der Grillparzer'schen Familie in die Stadt nicht mehr berührt. Im folgenden Sommer trifft Grillparzer bei dem Besuche einer Großtante in Döbling bei Wien Beethoven an, der dort ebenfalls eine Landwohnung innehatte, und zwar erzählt er von einer leichtsinnigen Dorfschönen, Lise Floberger, für die sich Beethoven, wenn auch nur aus der Ferne, interessierte. Erst später, als Grillparzer's Dichterruhm bereits begründet war, hörte er durch den Hofintendanten, Grafen Dietrichstein, Beethoven habe den Wunsch geäußert, er solle ihm einen Operntext schreiben. Grillparzer wählte als Stoff die Fabel der Melusine, ob gleich er zweifelte, daß Beethoven bei seiner vollständigen Gehörlosigkeit noch im Stande sei, eine Oper zu componieren, besonders was die Behandlung der Singstimmen anbetrifft. „Der Gedanke aber, einem großen Manne vielleicht Gelegenheit zu einem für jeden Fall höchst interessanten Werke zu geben, überwog alle Rücksichten.“ Grillparzer suchte seine Dichtung durch vorherrschende Chöre, bedeutende Finales und melodramatische Behandlung des dritten Actes Beethoven's Eigenart nach Kräften anzupassen. Der Text wird Beethoven übersendet, worauf durch Schindler ein Einladung erfolgt. Beethoven äußerte seine vollste Zufriedenheit, nur wünschte er den Eingangschor der Jäger fort. Seine Begründung war eigenthümlich: „Weber hat vier Hörner gebraucht; Sie sehen, daß ich da ihrer acht nehmen müßte; wo soll das hinführen?“ Eine Schlußfolgerung, welche auch Grillparzer nicht einsehen konnte; immerhin erklärte er, der Chor könne, ohne dem Ganzen zu schaden, auch wegleiben. Einen Contract, welchen Beethoven wünscht, lehnt Grillparzer als unnötig ab, schließt ihn jedoch auf sein Drängen mit dem Verleger Wallishäuser. Im Laufe des Sommers besuchte er ihn dann zusammen mit Schindler in Hezendorf, von der Composition der Oper war weiter nicht die Rede. Launig erzählt Grillparzer, wie Beethoven bei der Mittagstafel mit fünf Flaschen Wein aus dem Nebenzimmer kam, eine vor Schindler's Teller, eine vor seinen eigenen und drei vor Grillparzer stellte. Mit noch größerer Naivität legte Beethoven, während er ihn im Wagen bis zu den Thoren Wiens begleitete, das Fahrgeißel im Wagen unbemerkt nieder. Was Melusine anbetrifft, ist sie nie von Beethoven componiert worden. Vor Grillparzer's Reisen nach Frankreich und England fällt Beethoven's Tod. Zwei Tage vor dessen Ende kommt Schindler mit dem Auftrage, Grillparzer solle eine Grabrede für den Schauspieler Anschütz schreiben. Sie wurde dann auch am Grabe Beethoven's gehalten, aber nicht von Grillparzer, wie Nohl irrtümlich angiebt. Von Grillparzer wurde auch folgender Vers am Grabe Beethoven's gesungen:

Du, dem nie im Leben Ruhestätt'
ward, noch Herd und Haus, —
Ruhe nun im Tode aus.

Der Verkauf des Operntextes Melusine verschaffte Grillparzer theilweise die Mittel zu einer Reise nach Paris und London. In Paris trat er mit Rossini, Meyerbeer und auch Thalberg, „dem Clavierspieler par excellence“, wie er ihn nennt, in Berührung. Den auch als Courmand berühmten Rossini lernte er bei Rothschild's kennen. Merkwürdig war Rossini's Antwort auf die Frage, ob er

eine Oper für den Kaiser von Oesterreich, wie gerüchtweise verlautete, schreiben werde. „Wenn man Ihnen jemals sagt, erwidert er, daß Rossini wieder etwas schreibe, so glauben Sie es nicht. Erstens habe ich genug geschrieben, dann giebt es Niemand mehr, der singen kann.“ Von Meyerbeer wurde Grillparzer sehr freundlich aufgenommen und erhielt mehrfach Plätze zu den Hugenottenaufführungen. Sein Urtheil über die Oper ist sehr eigenthümlich: „In der Mitte des dritten Actes fängt mit einem Dur eigentlich die Musik der Oper an und erhält sich recht kräftig, oft ausgezeichnet, bis an's Ende.“ Die Hauptschuld in dem Mißlingen der ersten Acte giebt er dem Textbuche, das mit seinen Lustspielintriquen im ersten Acte es der Musik unmöglich mache, zu folgen. An anderer Stelle „Zur Musik“ spricht er sogar im Allgemeinen aus, daß bei den Franzosen die Wirkung der Musik die des Textes verstärke, und daher die Ausführung des Operntextes den Werth der Oper zur Hälfte bestimme. Grillparzer's Grundsatz — um auf die Hugenotten zurück zu kommen — war: Keine Oper solle vom Gesichtspunkte der Poesie betrachtet werden, von diesem Standpunkt aus sei jede rein musikalische Composition unmöglich, sondern vom Gesichtspunkte der Musik: als ein erklärendes Bild mit daruntergeschriebenen, erklärendem Text. Balletmusik bezeichnet er in diesem Sinne als den Triumph der Tonkunst. In seiner Melusine hat Grillparzer nun mit Berücksichtigung der Beethoven'schen Eigenart einen solchen Operntext zu schaffen gesucht, doch wird man sich einiger Zweifel über die wirksame Componierbarkeit verschiedener Stellen nicht erwehren können. So leidet gleich der erste Aufzug nach dem frischen Jägerchor an zu großer Breite, die von der Musik schwer auszufüllen wäre. Die Melodramen sind sehr lang und werden auf die Entwicklung des Ganzen nur hemmend wirken. Am Eingange des zweiten Aufzuges steht ein schönes Ballet, das sich aber zum Schluß durch folgende Prosa ganz abschwächt. Trotz der dichterischen Bedeutung des Textes fehlt ihm doch die Knappheit und gesteigerte dramatische Bewegung, wie sie die musikalische Composition verlangt.

Von Paris führte Grillparzer seine Reise nach England. In London hört er die Malibran im Fidelio und findet sie unter ihrem Rufe: Die Passagen nicht so gerundet wie bei andern großen italienischen Sängern, die hohe Octave angegriffen, das Spiel manerirt; noch schlimmer kommt das englische Publikum in der Beurtheilung davon, er erklärt, es verstände von Musik „rein nichts“. An anderer Stelle bei einem Concert im Drurylane-Theater, in welchem die Malibran einige Lieder vorträgt, nennt er sie jedoch hinreichend und läßt auch dem Chore, der eine Auswahl Händelscher Oratorien vorträgt, volle Gerechtigkeit widerfahren. Von Ole Bulls Spiel ist er nicht begeistert, er nennt ihn den Körper Paganini's ohne seine Seele. Ebenso zieht er Thalberg's Virtuosität Moscheles vor. Ueber Paganini selbst finden sich keine Aufzeichnungen bei Grillparzer, daß er ihn gehört, nur in einem kurzen Gedichte „Paganini“, gedenkt er der erschütternden Wirkung seines Spiels auf der G-Saite.

Von England begab sich Grillparzer an den Rhein und kehrte dann nach Wien zurück. Seine Aufzeichnungen über Musik behandeln, wie schon oben gelegentlich der Hugenotten erwähnt, hauptsächlich die scharfe Trennung von Poesie und Musik, die er gemäß der Verschiedenheit ihrer Naturen behandeln wissen will. Gegen die wohltemperirte Stimmung spricht er sich aus mit der wohl nicht stichhaltigen Begründung: „Ist denn nur das im Menschen etwas, was

dem Andern nützt? Ist denn nicht jede Realität ein Vorzug?“ Wir betrachten die wohltemperirte Stimmung doch von einem allgemeineren Standpunkte und erkennen demgemäß gerade ihre Bedeutung für die Allgemeinheit an.

Auch in seinen Gedichten hat Grillparzer seiner Neigung zu der Schwesermuse und vielen ihrer Vertreter Ausdruck gegeben. So feiert er Beethoven in einem längeren Gedicht, das seinen Namen trägt, und in einer kleinen „Wanderscene“, außerdem Franz Schubert, Jenny Lind, Klara Wieck als Interpretin der Beethoven'schen F-moll-Sonate und Paganini mit seinem Adagio und Rondo auf der G-Seite. Neben scherzhaften Gedichten wie der „Compositeur“, „Einem Compositeur“, „Moderne Tonkunst“ finden sich auch andere, die wohl zu dem Schönsten gehören, was je über Musik in dichterischer Form ausgesprochen worden ist. So ist das 1812 entstandene Gedicht „die Musik“ ein Dithyrambus voll Steigerung im Aufbau und hoher Prägnanz des Ausdrucks:

„Wer vermag deinen Zauber zu schildern,
Liebliche, milde, freundlich holde,
Fühlende Freundin fühlender Seelen:
Herrlichste unter den herrlichen Schwestern!
Was der Mime nur schwankend flammelt,
Was der Dichter zu laut verräth,
Lispelt vernehmlich dein Saitenspiel.
Sei die Dichtkunst noch so gepriesen,

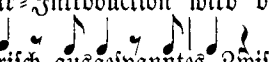
Sie spricht doch nur der Menschen Sprache,
Du sprichst, wie man im Himmel spricht!
D'rum sei mir dreimal gesegnet
Hohe, strahlende Königin!
Ewig soll meine Lippe dich preisen,
Und in den Klang der Weibgesänge
Mische sich jauchzend der Jubel der Welt.“ (Schlußvers)

Auf Grillparzer läßt sich anwenden, was er selbst in seiner Grabrede über Beethoven schreibt: „Ein Künstler war er, und was er war, war er durch die Kunst.“

Compositionen von Carl Türcke.

Aus den uns vorliegenden Orgelcompositionen Carl Türcke's, eines als Op. 6 bei Rieter-Wiedermann in Leipzig, sowie aus einer Introduction und Tripelfuge (Esdur) und einer Introduction und fünfstimmigen Fuge (Gdur, beide ohne Opuszahlen bei J. J. Schubert's Comp. erschienen) ist zu ersehen, daß der Componist die contrapunktischen Formen mit Sicherheit beherrscht und deshalb auch Befähigung genug besitzt, um seinen Tonsätzen das Maß von Klarheit und Bestimmtheit zu geben, welches dabei als ausschlaggebend in Betracht zu ziehen ist.

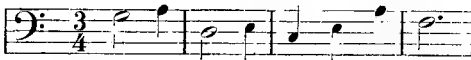
Was in ihnen zum Ausdruck gelangt, überrascht gedanklich allerdings nicht durch überwältigende Neuheit und der Bezirk ihrer Phantasie läßt sich leicht überschauen. Doch steckt in Allem ein gesunder Kern, der gewiß in allen den Kreisen für schmachhaft erfunden wird, an welche derartige Compositionen am liebsten sich wenden.

In der Esdur-Introduction wird das Hauptthema gebildet von einem  dem zur Fortsetzung ein imitatorisch ausgespanntes Zwischenmotiv dient.

Die Tripelfuge selbst, so kunstgerecht sie gebaut ist, würde gewiß noch mehr wirken und in ihrer Structur noch erkennbarer werden, wenn von dem Grundsatz divide et impera („theile und herrsche“) Gebrauch gemacht worden

wäre, d. h. wenn die drei Themen nicht sofort neben einander gestellt, sondern auseinander herauswuchsen und für die Schlusssteigerung sich erst das vollständige Zueinander vorbehielten. Für das Auge heben sich auf dem Papier die drei Themen klar genug ab; das Ohr aber, wenn es nicht außerordentlich fein gebildet und vollkommen in derartigen Problemen Bescheid weiß, wird nur mit großer Anstrengung gewahr, worauf es hier ankommt.

Im Gdur-Präludium bildet den Grundstock eine fünftactige Periode, in der ein Hauptreiz darin besteht, daß der fünfte Tact echoartig den vierten in der tiefen Octave wiederholt, es lassen sich, eine geschickte und planvolle Registrierung vorausgesetzt, ihm gute Klangwirkungen abgewinnen. Was sich aus diesem Thema



fünfstimmig gestalten läßt, ist hier geschehen, und doch bleibt die Frage offen, ob Themen solcher Structur als besonders günstig für die Fugenausarbeitung zu betrachten seien.

In der „Trauerphantasie“ (Op. 6) führt eine ruhige, sinnende, bisweilen recitativisch gehaltene Einleitung, die zur Erzielung von mancherlei Registrierungseffekten Gelegenheit giebt, hinüber zu einer getragenen, mehr gemüthlich ansprechenden als geistig bedeutsamen Melodie (Fdur); die zuerst von Achteln, später bei der Wendung nach Dmoll von Triolen umspielt wird; für den Abschluß wird das Thema der Einleitung wieder aufgegriffen und choralmäßig verarbeitet. Bei Trauergottesdiensten und ähnlichen Anlässen wird das Stück gut zu verwerthen sein und die rechte Stimmung zu wecken wissen.

Die beiden Canons für drei Sopranstimmen mit Pianofortebegleitung (Leipzig, Breitkopf & Härtel) sind gewandt und wohlklingend gesetzt und auch nicht ohne melodischen Reiz; in einfacher wie in mehrfacher Besetzung erzielen sie eine gute Wirkung. Das Geibel'sche: „Wenn sich zwei Herzen scheiden“ wird vielleicht schon des zarten Inhalts wegen von Frauenchören bevorzugt werden oder ihnen besonders zu empfehlen sein, während der zweite Canon: „Laß das Träumen, laß das Zagen, unermüdet wand're fort; will die Kraft dir schier versagen, Vorwärts ist das rechte Wort!“ wohl am besten durch einen frischen Knabenchor zur Geltung gelangt. Die Begleitung nimmt auf möglichste Einfachheit Bedacht und dient mehr zur accordischen Ausfüllung als zur charakteristischen Belebung.

Noch liegt uns von Carl Türkke ein Heftchen „Noten-Lehrübungen“ (Berlin, Ries & Erler) vor, über das weiter nichts zu bemerken ist, als daß es den Anfängern gute Dienste zu leisten verspricht. Der Hinweis auf den Titel: „Für den Gebrauch am kgl. Conservatorium“ scheint uns überflüssig; unsers Wissens wird bei Jedem, der ein Musikinstitut besuchen will (selbst in den Elementarclassen) Notenkennntniß vorausgesetzt.

Bernhard Vogel.

Concertaufführungen in Leipzig.

Emil Götz-Concert. Die Centralhalle hatte am 29. Octbr. ein sehr zahlreiches Publicum in ihren Räumen versammelt. Galt es doch, den gefeierten Emil Götz zu bewundern! — Gleich die erste Arie aus Méhul's „Joseph in Egypten“: „Ach wie lächelt umsonst huldvoll des Königs Blick“ u. s. w. gab Herrn Emil Götz Gelegenheit, den ganzen Wohlklang seiner Stimme in nuancenreichem Vortrag zu entfalten. Noch mehr aber eroberte sich

dieser Liebling des Publicums Aller Herzen durch das herrliche „Am stillen Herd“ und „Morgendlich leuchtend“ aus den „Meistersingern“. Hier war die tönende Kunst von Poesie durchdrungen. Dabei zeigte es sich erfreulicher Weise, daß der allgemein verehrte Sänger wieder die volle Herrschaft über sein Organ erlangt hat, denn er vermochte seine Stimme bis zum gewaltigen fortissimo zu steigern. In seinen weiteren Liebespenden: „Es hat die Rose sich beklagt“ von Rob. Franz, „Provencalisches“ Lied von R. Schumann und „Rheinlied“ von Franz Ries klang der Tenor des Künstlers besonders weich und entzückte der Hörer Herz und Ohr dermaßen, daß der nicht endenwollende Beifall sich nicht eher beruhigen ließ, bis der Sänger mit zwei Zugaben das Publicum abermals zu rauschendem Applaus hinriß. Der zweite Solist des Abends, Herr Felix Dreyschod aus Berlin, trug zuerst Chopin's Fmoll-Concert vor. Er verfügt vorzüglich über eine allseitig durchgebildete Technik, der Anschlag ist ein schöner, vieler Nuancen fähiger; namentlich gelingt ihm ein zart hingehauchtes pianissimo. Dagegen ist der Vortrag etwas kühl und läßt besonders das für Chopin durchaus erforderliche tempo rubato vermissen. Was Liszt verlangte: „Seele bis in die Fingerspitzen“, war hier nicht zu bemerken. Herr Pianist D. spielte das Concert so streng im Tacte wie nach dem Metronom. In zwei eigenen Compositionen: „Menuett“ und „Etude“ glänzte Herr Felix Dreyschod gleichfalls durch große Bravour und vollendete Ausführung der Staccato-Passagen. Das Concert wurde eröffnet durch Reinecke's Ouverture zur Oper „König Manfred“, welche von der Capelle des Königl. Sächs. Infanterie-Reg. Nr. 134 unter Leitung des Herrn Musikdirector Ewald sehr wacker gespielt wurde. Vor Allem wurden die Cantilenen von den Bläsern sehr zart und innig wiedergegeben. Auch die Begleitung zu Méhul's Arie wurde sehr discret ausgeführt. Nur zu Chopin's Concert wäre wohl noch eine Orchesterprobe nöthig gewesen. Viel besser wurde zu den zwei Gesängen aus den „Meistersingern“ accompagnirt. Außer den genannten Stücken spielte die Capelle noch das „Angelus“ aus den Scènes pittoresques von Massenet. Auch hier wurden die Gesangsstellen namentlich von den Hornisten trefflich ausgeführt. Die Begleitung zu den Liedern lag in den Händen des Herrn Paul Umlauf, der bekanntlich ein höchst feinsinniger Begleiter ist.

Paul Simon.

Das fünfte Gewandhausconcert am 30. October hatte Wagner's Siegfried-Idyll an der Spitze seines Programms. Der heitere, frühlingsfreundige Stimmungsgehalt des lieblichen Werkes wurde unter Herrn Kapellmeister Reinecke's Direction zart und fein nuancirt wiedergegeben. Möchten nun recht bald die Vorspiele zu Lohengrin, Parsifal, Tristan und Isolde folgen, sie werden in dem schönen Kunsttempel gewiß von herrlicher Wirkung sein. Das hier seit Jahren beliebte Frl. Hermine Spies beendete sich wieder als Verehrerin der Max Bruch'schen Muse, indem sie eine Arie aus Achilleus — „Aus der Tiefe des Grams“ — in edler Vortragsweise zu Gehör brachte. Nicht besonders glücklich war sie in der Wahl ihrer Lieder: Zwei von Schubert, die wir nicht zu den besten dieses hochgeschätzten Componisten zählen dürfen: „Der Einsame“ und „Wiederschein“. Auch Rubinstein hat Werthvolleres geschaffen, als sein „Asra“. Und das Pastorale von dem Carmen-Componisten Bizet: „Un jour de printemps“ enthält eine sehr frostige Frühlingstimmung, die durchaus nicht zu erwärmen vermochte. Das Publicum war aber galant genug, tüchtig zu applaudiren und so wurden wir auch noch mit einer Zugabe beglückt. Schon früher habe ich und Andere die allgemein geschätzte Sängerin gebeten, ihr einseitiges Repertoire zu bereichern und sich fleißig mit der modernen Gesangsliteratur bekannt zu machen; wir merken aber nichts, denn dieselben Stücke stehen mit wenig Abwechslung auf fast allen ihren Concertprogrammen.

Das vortreffliche Streichquartett, resp. Quintett der Gewandhauscapelle erfreute uns durch die perfecte Reproduction der Fdur-Serenade von Robert Wolfmann. Am Schluß des schönen Abends

wurden wir durch Beethoven's unsterbliche „Troika“ in's Reich des Erhabenen geführt und in beseligender Stimmung entlassen. Einige Intonationschwankungen im Trauermarsche vermochten die Wirkung nicht sehr zu beeinträchtigen; in der Totalität war die Ausführung höchst lobenswerth.

Die dritte Kammermusik im Gewandhause am 1. Novbr. wurde von den Herren Rudolf Zwintcher (Pianoforte), Brodsky, Beder (Violine), Nováček (Viola) und Kammervirtuos Schröder sehr gut ausgeführt. Sehr wirkungsvoll erwies sich Karl Reinecke's Quintett für Piano und Streichquartett Op. 83. Feurig, schwungvoll zog der erste Satz vorüber und auch die folgenden drei Sätze bekundeten Lebensfrische, nicht angekränkt von des Gedankens Blässe. Von Quartetten wurde vorgetragen Brahms' Op. 51 Nr. 1 C-moll und Beethoven's Op. 59 Nr. 3. Die klassische Reproduktion der Werke wurde durch allseitigen Beifall ehrenvoll anerkannt. J. Schuchert.

Correspondenzen.

Wien. *)

Kaiserl. königl. Hofoperntheater. Die erste Novität der diesjährigen Spielzeit, die zweiactige komische Oper „Der Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius hatte sich eines vollständigen Bühnenerfolges zu erfreuen. Nicht nur die kunstverständigen Hörer rußten die musikalische und dichterische Denkweise des Verfassers zu würdigen, sondern das gesammte, den Zuschauerraum dicht füllende Publikum zeigte sich für die lebenswürdige und geistreiche Conspicue des Componisten sehr zugänglich und verkündete am Schluß der Oper sein Urtheil in lautem, lang andauernden Beifall.

Unter den vielen Barbieren, welche die Theatergeschichte verzeichnet, sind auch schon die Barbieri von Bagdad vertreten gewesen. Bereits im Jahre 1774 wurde eine einactige Comödie „Der Barbier von Bagdad“ aufgeführt, dessen Verfasser Pallissot de Montenoj und am Schluß des vorigen Jahrhunderts in Hamburg ein den gleichen Titel führendes Singspiel von Hattasch, wie bald danach eine denselben Namen und Inhalt führende Oper von Champain. — In der Dramatisirung dieses, den Märchen von „Tausend und eine Nacht“ entnommenen Sujets durch Cornelius, finden wir zu Beginn der Oper Nureddin, einen jungen, vermögenden Bürger Bagdad's auf dem Sickenbette, auf welches ihn seine bis jetzt ungefüllte Sehnsucht zu Margiana, der Tochter des Kadi Baba Mustapha gebracht. Schon verzweifeln die ihn pflegenden Slaven an seiner Genesung, als Margianens Gesellschafterin, Bosana hereintritt und dem Kranken die Mittheilung macht, daß ihre Herrin seinem Leiden gegenüber nicht ganz gefühllos geblieben und ihn, sobald ihr Vater sich heute zum Gebete in die Moschee begeben, was durch den mittägigen Ruf der Muezzim verkündigt, ein Stellbudein gewährt. Nureddin, durch diese Nachricht selbstverständlich genesen, will sich sogleich zu Margiana begeben, wird jedoch von Bosana aufmerksam gemacht, daß ihn die lange Krankheit entstellt und er vorerst Toilette machen müsse. Hierzu bedarf es aber der Mithilfe eines Barbiers, die ihm durch die Person des Abul Hassan Ali Ebe Becar wird. Dieser Barbier, dessen langer Name der musikalischen Komik dient, ist ein alter, geschwägiger Geselle, der die Wirkung seiner Kunst mit den geheimen Naturkräften in ihrer Beziehung auf die Objecte seiner Thätigkeit in Verbindung bringt und durch diese Eigenschaft sich veranlaßt fühlt, dem Nureddin ein Horoskop zu stellen, nach welchem dieser die günstigste Stunde zum Rasiren gewählt, nur müsse er danach im Hause bleiben:

„Zu Hause Alles magst du wagen,
Doch bleib' zu Hause, sonst geht's dir an den Kragen“.

Diese Verhaltensmaßregel steht aber im Widerspruche mit dem beabsichtigten Stellbudein, dessen pünktliche Ausführung schon durch den seine Arbeit noch immer nicht beginnenden, nur noch geschwägiger werdenden Barbier gefährdet zu werden anfängt; und als dieser nun auch von seinen sieben Brüdern zu erzählen beginnt: von Balbarah den Dickhäutigen und Schaffabab den Hustenfeudigen — welche pathologischen Eigenschaften im Orchester treffend charakterisirt (der Dickhäutige durch einen Schlag der großen Trommel, der Hustenfeudige durch einen gestopften Hornon) — verliert Nureddin seine Geduld vollständig und ruft seine Diener, damit sie Abul Hassan entfernen. Als sich dieser jedoch gegen den, auf ihn eindringenden Dienerschwarm zu behaupten weiß, versucht es Nureddin mit der Güte:

„Auf meinen Knien hier beschwör' ich dich:
Rasire mich!“

Abul Hassan geht nun an sein Werk, wobei er ein Liebestück singt, das zur Stimmung Nureddin's viel besser paßt, doch als er diesen auch nach vollendetem Rasiren wegen dem zu berücksichtigten Horoskop nicht fortlassen will, bezieht Nureddin seinen Diener: Abul Hassan zu ergreifen, ihn auf das Ruhebett zu strecken und als Kranken einer Massage-Cur zu unterziehen und eilt während der Ausführung dieses Befehles zu Margiana. —

Im zweiten Act befinden wir uns in Margianen's Gemach und hören, wie deren Vater ihr die Nachricht bringt: sein Jugendfreund Selim habe um sie angehalten und als Morgengabe eine Kiste, gefüllt mit Juwelen und kostbaren Stoffen überreicht. Nachdem diese Kiste von einigen Dienern heringebracht und ihr Inhalt bewundert, ertönt der Ruf der Muezzim, der Kadi begiebt sich in die Moschee und Nureddin wird verabredungsgemäß sichtbar. Das Beisammensein der beiden Liebenden wird aber bald durch Weherufe unterbrochen, da der aus der Moschee zurückkehrende Kadi, vom Gebete geküßt, einem seiner Slaven die Bastonade ertheilen läßt. Abul Hassan, der dem Nureddin überall nachgeschlichen, um ihn vor der Wirkung des Horoskops möglich zu bewahren und dieses Zusammen hört, glaubt, es käme von Nureddin, den der Kadi mißhandle und ruft Leute zu Hülfe, die sich dem Gemache Margiana's nähern, in welchem Nureddin, um von diesen nicht entdeckt zu werden, in die von ihrem Inhalte rasch entleerte Kiste sich begiebt, die dann wieder verschlossen wird. Unterdessen ist von der einen Seite Abul Hassan mit Leuten hereingekitt und glaubt, der ermordete Nureddin befinde sich in der Kiste; der Kadi, der jetzt auch von der anderen Seite mit seinem Hauspersonal hereintritt und Leute bei der Kiste gewahrt, ist der Ansicht, man wolle den Brautunschatz seiner Tochter stehlen und veranlaßt seine Dienerschaft, dieses zu hindern; es entsteht ein allgemeiner Streit um diese Kiste, welcher bis auf die Straße bringt und den zufällig vorüberkommenden Kalifen veranlaßt, das Haus des Kadi zu betreten; durch diesem verständigigt, daß der Gegenstand des Streites die Kiste sei, in welcher sich der Schatz seiner Tochter befinde, (wobei der Componist in sinniger Weise das Motiv des Liebesbuettes erklingen läßt) befiehlt der Kalif, die Kiste zu öffnen, in welcher man der Tochter Schatz: Nureddin — wenn auch durch den längeren Aufenthalt in der Kiste ohnmächtig geworden — erblickt. Abul Hassan wirkt nun auch als Heilkünstler, indem er durch das Singen des bereits erwähnten Liebestückes Nureddin erweckt, den der Kalif mit Margianen vereint.

Dieses der textliche Inhalt zu dieser komischen Oper, aus dem zu entnehmen, daß es dem Dichter-Componisten gelungen, eine leichtverständliche, sich natürlich entwickelnde Handlung zu erfinden, die das Publikum bis zum Schluß zu interessieren und zu erweitern vermag und die bei genauer Berücksichtigung der Bühnenerfordernisse auch den musikalischen Bedürfnissen zu entsprechen weiß.

(Schluß folgt.)

*) Da dieser Bericht unseres Herrn Correspondenten etwas später ankam, so hielten wir es für nöthig, unsere verehrten Leser durch den in den vorigen Nummern abgedruckten Artikel über den Erfolg von Cornelius' Oper in Kenntnis zu setzen.
Die Redaction.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen, den 9. October. Concert des Barmer Quartett-Vereins im großen Saale des evang. Vereinshauses unter Leitung des Herrn Otto Wiede. Besetzung, Oratorium von Georg Friedr. Händel (Uebers. von G. G. Gerwinus). Besetzung der Soli: Sopran: Fr. Math. Gellach aus Düsseldorf; Alt: Frau Emilie Wirth aus Aachen; Tenor: Herr Georg Wulff aus Frankfurt a. M.; Baß: Herr Hermann Brune aus Hannover.

Basel. Allgemeine Musikgesellschaft, den 19. October. Erstes Abonnements-Concert mit Fr. Martha Kemmert aus Weimar. Symphonie (Nr. 2, D dur) von L. van Beethoven; Concertstück in F moll für Pianoforte von Weber; (Fräulein Kemmert.) Serenade (Nr. 2, F dur für Streichorchester von Rob. Volkmann; Solostücke für Pianoforte, (Fr. Kemmert.) Romanze von A. Rubinstein; Etude (Op. 25, Nr. 1) von F. Chopin. La Campanella von F. Liszt; Ungarischer Marsch von F. Schubert; Ouverture zur „Zauberflöte“ von Mozart; Aliquot-Concertstück von Blüthner.

Bielefeld, den 13. October. I. Kammermusik-Abend der Herren Musikdirector M. Nachtmann (Pianoforte), Hofcapellmeister Richard Sahla aus Bielefeld (Violine) und Königl. Kammermusiker R. Lorberg aus Hannover (Violoncello). Zweites Trio, Op. 80, F dur von R. Schumann. Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 30, No. 2, E moll von Beethoven. Serenade für Pianoforte, Violine und Violoncello, Op. 17, G dur (neu, 3. e. M.) von N. v. Berger. (Flügel von Blüthner.)

Breslau. Tonkünstler-Verein, den 13. October. I. Musik-Abend. Robert Schumann: Drittes Trio für Clavier, Violine und Violoncello. Op. 110, G moll. Zehn Hubay; Drei Lieder im ungarischen Stil für Tenor aus Op. 31. Ade, mein Täubchen, Niemand hat der Blume jemals es verwehrt, Zigeunerlied von Petöfi; Friedrich Chopin: Zweite Sonate für Clavier. Op. 35, B moll. Eduard Lassen: Drei Lieder für Tenor aus Op. 89. Einsamkeit; Komm, o Verina; Brevier. Moritz Moszkowski: Ballade für Violine mit Clavier. Op. 16, Nr. 1. Vortragende: Tenor: Herr Emil Hellriegel, Clavier: Herr Hubert Greis, Violine: Herr Concertmeister Anton Sobotta, Violoncello: Herr Paul Kaupert. (Beckstein Concertflügel.)

Dublin, 13. October. Großes Concert. Trio (Piano, Violine und Violoncello) von Mendelssohn. Fräul. van Eyk, Herren Werner und Ruderzdorff. Gesang „The Meeting of the Waters“, irische Melodie. Herr Melfort d'Alton. Gesang „Scenes that are brightest“ von Wallace. Fräulein Mary Harris. Duett (Harfe und Piano) aus „Lucia von Lammermoor“ von John Thomas. Fräulein Josephine Sullivan und van Eyk. Lied „Savourneen Deelish“, irische Melodie. Frau Scott-Jennell. Centenary Song (As set to Music by Sir Robert Stewart) von Joseph B. Abbey. Herr Melfort d'Alton. (Begleitung von dem Componisten.) Cornettsolo „Romanze“ von Angelina. Herr O'Donnell. Quartett „When thro' Life“, irische Melodie. Frau Scott-Jennell, Fräulein Mary Harris, Herren Melfort d'Alton und J. F. Jones. Violinsolo „Romanze“ von Vieuxtemps, „Ungarischer Tanz“ von Brahms. Herr Werner. Lied „You'll love me yet“ von Martin Roeder. Herr J. F. Jones. (Begleitung von dem Componisten.) Lied „The last Glimpse of Erin“ von Balfe. Fräulein Mary Harris. Violoncellosolo „Tarantelle“ von Golttermann. Herr Ruderzdorff. Pianofolo „Scherzo“ von Chopin. Fräulein Henriette van Eyk. Conductor: Herr Martin Roeder.

Erfurt. Nachdem am 7. October der Erfurter Musikverein sein erstes Concert abgehalten hatte, eröffnete am 16. d. M. auch der Holzer'sche Musikverein seine Winter'ation mit einem in jeder Beziehung gediegenem Concerte. Abweichend von dem sonst hier üblichen Verfahren, hatte der Vereinsleiter, Hr. Hofcapellmeister Büchner je eine zündende Ouvertüre — Rup. Blas und Menzi als erste und als Schlussnummer gewählt, der Symphonie („die Beethoven'sche 7“) aber als Schwerpunkt des Concerts die dritte Stelle auf dem Programme angewiesen und außerdem ein kleines Intermezzo aus der II. Suite von Lachner eingeschoben. Die 4 Orchesterlätze kamen unter Büchners bewährter und genialer Leitung in einer Weise zum Vortrage, welche einen enthusiastischen Beifall entfesselte und dem Dirigenten einen mehrfachen Hervorruf brachte. Als Gast des Abends war Frau Lillian Sanderson aus Berlin erschienen, eine reizende Erscheinung, mit schöner, durch Stodhausen ausgebildeter Altstimme und trefflichem Vortrag. Sie trug, vom Orchester begleitet, eine Arie aus Meßias, O du, der Wonne verkundet in Zion, sowie eine Arie aus Samson und Dalila von

St.-Saëns, sowie mit Clavierbegleitung die Lieder: „Inmitten des Waldes“ von Tschaiowsky, „die Kartenlegerin“ und „die reiche Henne“ von Schumann, sowie ein Wiegenlied von de Haan vor, und ertete gleichfalls den ungetheilten Beifall der zahlreichen Zuhörerlichkeit und mehrfachen Hervorruf. C. —

Herzogenbusch, den 12. October. Vocal-Concert der Viedertafel „Oefening en Uitspanning“. Director Herr Leon. C. Bouman, mit Frau Amanda Eberlé, Alt, aus Rotterdam. Wächterlied, Chor mit Piano von F. Gernsheim; Rhapsodie für Alt-Solo und Männerchor mit Piano von Brahms; Le Réveil du Printemps, Chor von Fr. Riga; Die junge Nonne von Fr. Schubert; Rthaisches Lied von Chopin; Vergeßliches Ständchen von Brahms, Lieder für Alt; Frau Amanda Eberlé. L'Orgue von L. von Kille; Duett a. d. Oper „Les Pêcheurs de Perles“ von Bizet. Ach, nur ein Viertelstündchen von W. A. Engel; In 't Woud von G. Nijfen; Liedede van 't looze Molenarinetje von L. Schnijzer; Omhoog! von G. A. Heijze; Amor und Fortuna, Chor (1. Theil) von Reinecke.

Köln, den 14. October. Erste Kammermusik-Aufführung des Kölner Conservatoriums-Streichquartetts Gustav Hollaender, Joseph Schwarz, Carl Körner, Louis Hegyesi, unter Mitwirkung des Herrn Albert Eibenbühl, sowie der Damen Frau Adelheid Hollaender, Frau Emilie Wirth aus Aachen und der Herren Kurt Sommer vom Stadttheater in Köln und Herrmann Gauß aus Leipzig. Streichquartett A moll (Op. 41, Nr. 1) von Rob. Schumann. Fünf Impromptus (Op. 11) für Pianoforte, Violine und Violoncello von Hermann Grädener. (Neu, zum ersten Male.) Ukrainische Liebeslieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit Pianofortebegleitung von Swan Knorr. (Neu, zum ersten Male.) Streichquartett F moll (Op. 95) von Beethoven. (Concertflügel von Blüthner.)

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 30. October. Dolez (Schüler von F. S. Bach, später Cantor der Thomaner): „Ein feste Burg“, Motette in zwei Theilen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 31. October, Weinlig (Cantor der Thomana und Lehrer von Rich. Wagner): „Zeuch ein zu deinen Thoren“, Cantate in 3 Sätzen für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

— Motette in der Thomaskirche, den 1. November. Schurig (Cantor in Dresden): „Sei getreu bis in den Tod“ Motette für Solo und Chor. Richter: „Kommt herzu“ 8stimmige Motette in 4 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 2. November. Weinlig: „Zeuch ein zu deinem Thoren“, Cantate in 3 Sätzen für Solo, Chor und Orchester.

Leipzig. Chorgesangverein Distan. Concert zum 44. Stiftungs-Feste, den 1. November unter solistischer Mitwirkung der Concertsängerin Fr. Bertha Martini (Sopran) und des Vereinsmitgliedes Hrn. Karl Schreiber (Baß). Direction: Gustav Borchers. Drei deutsche Volkslieder aus dem 15. Jahrhundert für vierstimmigen gemischten Chor gesetzt von Heinrich v. Herzogenberg: Ach herzig's Herz; Es geht ein' dunkle Wolken rein; Lieblich hat sich gesellet. Drei Lieder für eine Baßstimme von Franz Schubert: Kreuzzug; Der zürnende Barbe; Der Wallenstein'ser Lanzknecht beim Trunk; (Herr Karl Schreiber). Chor der Engel aus Göthe's Faust (2. Theil) für gemischten Chor (7stimmig) mit Begleitung von Franz Liszt. Zwei Lieder für Sopran: Murren des Blüthchen, Blüthenwind von Adolf Jensen; Das erste Lied von Reinhold Becker. (Fr. Bertha Martini.) „Mösklein“, für 4stimmigen Frauenchor von Gustav Borchers; Zwei Liebes, Wiegenlied für gemischten Chor von Josef Rheinberger. Schön Ellen, Ballade für Sopran-Solo, Baß-Solo, Chor und Begleitung von Max Bruch. (Die Soli gesungen von Fr. Martini und Hrn. Schreiber.) Flügel von Carl Lerpée.

Mainz, den 22. October. Zweites Symphonie-Concert unter Capellmeister Herrn Emil Steinbach und unter Mitwirkung von Hrn. Eugène Njaye Professor am Kgl. Conservatorium zu Brüssel. Symphonie in A moll (Nr. 2) von E. S. Bischoff. (Zum ersten Male; Manuscript) Concert in G moll für Violine von Mendelssohn. Prof. Eugène Njaye.) Eine Steppenskizze aus Mittellassen von Borodin; Solovorträge für Violine: a) Präludium und Fuge (G moll) von Bach; b) Etude Caprice (B dur) von Paganini; Ouverture zu „Sgmont“ von Beethoven; Orphello-Phantastie für Violine von Ernst.

Plauen. Gesellschaft „Union“, den 21. October. Concert unter Mitwirkung der Concertsängerin Fr. Clara Poltscher aus Leipzig. Zwei Sätze der unvollendeten Symphonie (G moll) von Fr. Schubert. Arie aus „Figaros Hochzeit“, Fr. Clara Poltscher; Danse macabre von Saint-Saëns; Lieder am Clavier: „Hät' es nimmer gedacht“ von E. Schotte; „Lustschloß“ von E. Reinecke; Frühlingnacht von R. Schumann; Friedensfeier-Ouverture von Reinecke; Lieder am Clavier: „Was ich sah“ von E. Grieg; „Wenn du bei mein Schälgen kommst“ von A. Reiter. „Frühlingslied“ von P. Umlauf.

Posen. Erster Lieder-Abend der Frau Dr. Theile unter Mitwirkung des Capellmeisters Hache: Suite für Violine von E. Gold-

mark; Lieder von Beethoven, Schubert, Schumann, Jensen, Brahms. Palonaise für Violine von Ph. Scharwenka; Lieder: „Erste Liebe“ von Zul. Schaffer, Bei den Bienenstöcken von L. Ehler, „Erläut“, nach auf, von Otto Dorn.

Worms, den 19. October. Orgel-Concert unter Mitwirkung der Concertfängerin Fräulein Fides Keller von Frankfurt a. M., des hiesigen Kammervirtuosen Herrn Hugo Becker von Frankfurt a. M. Violoncell) sowie des Herrn Musikdirector A. Hänlein aus Mannheim (Orgel). Vorspiel zu „Parsifal“ von Richard Wagner, für die Orgel bearbeitet von A. Hänlein. Die „Almacht“, Lied für Altstimme von F. Schubert. Stücke für Violoncell: Adagio von W. Bargiel; Gavotte von J. S. Bach. Introduction und Passacaglia für Orgel von J. Rheinberger. Lieder für Altstimme: Im Herbst von Rob. Franz; Der Tod und das Mädchen von F. Schubert; Ich liebe dich, von L. v. Beethoven. Stücke für Violoncell: Andante religioso von Hugo Becker; Träumerei von R. Schumann. Orgel-Vorspiel zu dem Eröffnungsschor bei der ersten Aufführung des Volkschauspiels „Drei Jahrhunderte am Rhein“, auf Grund von Richard Wagner'schen Motiven, eingerichtet von A. Hänlein.

Personalnachrichten.

— In der jüngst stattgehabten Directionssitzung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien begrüßte der Vorsitzende, Seine Excellenz Baron Reyzach, den neu- beziehungsweise wiedergewählten Dirigenten der Gesellschaftsconcerte, Herrn Wilhelm Gerike. Auf Antrag des Herrn Vicepräsidenten Dr. von Billing wurde dem Bedauern über die Erkrankung des Conservatoriumsdirectors Hofcapellmeister Hellmesberger und zugleich der Hoffnung auf baldige Genesung Ausdruck gegeben. Auf gleiche Anregung brachte die Direction ihrem Mitgliede Herrn Ludwig Koch den lebhaften und herzlichen Dank dar für seine viele Bemühungen um die Umgestaltung der Ränge, Schulen und Garderoben sowie um die Installation der elektrischen Beleuchtung. Zur Tagesordnung übergehend, wurde zunächst das Programm der Gesellschaftsconcerte der bevorstehenden Saison in Berathung gezogen und beschlossen, nebst kleinen Chor- und Instrumentalwerken an großen Compositionen: „Israel in Egypten“ von Händel, „Elias“ von Mendelssohn und „Johannes-Passion“ von Bach zur Aufführung zu bringen; ferner wurde an Stelle des in Pension gegangenen Professors Krankenhagen das Mitglied der Hofcapelle und des Hofopernorchesters Herr Josef Böhm (gewesener Schüler der Anstalt) zum Jagottlehrer ernannt und Herr J. Bodner für den auf eigenes Ansuchen für ein Jahr beurlaubten Professor Bruckner als interimistischer Orgellehrer berufen.

— Man schreibt aus Warschau: Am Sonntag fand hier ein musikalisches Ereigniß in des Wortes voller Bedeutung statt. Der erste Dirigent der kaiserlichen Oper, Herr Rebiez (früher in Wiesbaden), der sich schon so viele Verdienste um das Musikleben Warschaws erworben hat, unter Anderem als Begründer der Symphonie-Concerte, führte Beethoven's Meisterwerk, die IX. Symphonie, zum ersten Mal dem Warschauer Publikum vor und erweckte damit einen Enthusiasmus, der alle Erwartungen übertroffen hat. Publikum und Presse sind des Lobes voll über die gelungene Leistung; Herr Rebiez dirigirte dabei das Orchester auswendig.

— Frau Pauline Schiller-Haag und Gatte sind nicht allein nach New-York gereist. Mit ihnen reist eine als phänomenal gerühmte Schülerin des Herrn Haag, die soeben in München zum ersten Male auftrat. Die „M. Neueste Nachr.“ sagen über sie: „Zu lautestem Beifall wurde das Auditorium hingerissen durch die Liedervorträge von Fräulein Emmy Gareis. Der jungen Dame darf eine große Zukunft prophezeit werden. Eine Contra-Altstimme von seltener Größe und beständigem Wohlklang, feines Empfinden und musikalische Sicherheit sind die drei Eigenschaften, welche sich bei ihr in glücklichster Weise vereinigt zeigen. Hoch bedeutend wirkte Schubert's „Der Tod und das Mädchen“. Es ist hier ein starkes Talent zu begreifen, wie es deren auch in den oberen Regionen der Kunst nicht allzu viele giebt“. Die junge Sängerin setzt in Amerika ihre Studien mit Herrn Haag fort und kehrt wieder mit nach Europa zurück.

— Wie uns soeben ein Telegramm aus Budapest meldet, ist zum Intendanten der königlichen Oper der bekannte einarmige berühmte Claviervirtuose und Componist, Präsident der königlichen Musikacademie zu Pest, Graf Geza Zichy ernannt worden. Geheimrath Wenichst bleibt bis Januar Regierungskommissar. Director Gustav Mahler, der geniale Ergänzer der drei Pintos, bleibt im Amte.

— Das in Nr. 41 d. Bl. aus der Zeitschrift „Clavierlehrer“ abgedruckte Gebicht „Friedrichsruhe“ u. ist von dem Redacteur des „Clavierlehrers“, Herrn Professor Breslaur, verfaßt.

— Concertmeister Haller in Weimar hat sich nach seinem erfolgreichen Concert in Berlin auf eine Reise nach der Schweiz be-

geben, um in den Abonnementconcerten der dortigen ersten Musikgesellschaften zu spielen.

— Mierzwinski wird am 5. Dezember ein Concert im Dresdner Gewerbehause geben. Biletbestellungen werden schon jetzt bei Ries angenommen. Des berühmten Sängers glänzende Erfolge in München meldeten wir bereits.

— Willi Lehmann wird in ihrem Dresdner Concert am 4. November zum Vortrag bringen: Arie aus „Fidelio“ von Beethoven, Ah perfido, Rache-Arie aus „Don Juan“ und Lieder.

— Der auch in Dresden s. Z. aufgetretene Pariser Violoncellist Adolphe Fischer scheint seiner Kunst hoffnungslos verloren zu sein. Der Künstler ist vor längerer Zeit in eine Irrenanstalt gebracht worden; daß an seine Wiederherstellung kaum gedacht wird, geht aus dem Umstande hervor, daß sein schönes Bergonzi-Cello für 45000 Francs verkauft worden ist.

— Emil Goetze hat die Einladung erhalten, an 50 Abenden in den Hauptstädten Amerikas aufzutreten. Der Künstler, welchem für seine Amerikafahrt außer Hotel und freier Reise ein Einkommen von 150 000 Mark zugesichert worden ist, dürfte in der nächsten Spielzeit der an ihn ergangenen Einladung Folge leisten.

— Man kennt die zärtlichen Beziehungen des Generalfeldmarschalls Moltke zur Musik. Eine sehr interessante und erschöpfende Studie über „Moltke und die Musik“ veröffentlicht Dr. Adolph Kohut in der „N. Musikzeitung“. Wir wollen diesem fesselnden Aufsatz hier Einiges entnehmen: Graf von Moltke war in der Jugend selbst ein fleißiger Cello-Spieler, und noch immer gehört das Cello zu seinen Lieblings-Instrumenten. Doch interessirt er sich auch lebhaft für das Clavierspiel und den Gesang, und zwar für Solo, wie für Schul- und Kirchengesang. Was zunächst den letzteren betrifft, so fördert er sowohl in Berlin, als auch auf seinem Gute Creisau in Schlesien alle Bestrebungen, welche irgendwie diesen Zwecken dienen.

Der Cantor von Gräbitz, dessen Bemühungen, durch Gründung eines Männergesangsvereins für besseren Kirchengesang zu wirken, Moltke lebhaft unterstützte, pflanzte ihm zum Geburtstag mit dem Chorliede: „Wer unter dem Schutze des Höchsten steht“ zu erfreuen. Einmal brachte der Gesangsverein das volksthümliche Lied von dem Ritter von Knefsebeck zum Vortrag:

Und wieder schnaubt der welsche Krieg!

O, Gott vom Himmel gib uns Sieg
Und wieder einen klugen Mann,
Der unsere Leute führen kann,
Hat Kopf und Herz auf rechtem Fleck
So wie der Marschall Knefsebeck!

Walt's Gott! Der Marschall ist schon da:
Wir haben unsern Moltke ja!
Ob der was weiß? — Er sagt nicht viel!
Wenn's aber Louis wissen will,
Dann frage er bei Benedek!
Gott mit Dir, unser Knefsebeck —

Sowohl in dem prächtigen an der Nordseite des Königsplatzes gelegenen Generalstabsgebäude, der langjährigen Dienstwohnung des Grafen, wie auch auf seinem Gute Creisau, finden gar oft musikalische Abendunterhaltungen statt, an denen namhafte Tonkünstler mitwirken. Im Verkehr mit ihnen zeigte sich Moltke stets zwanglos und heiter; in die lebhaft geführten Gespräche mischte er sich zwar selten, aber seine durch ihre lakonische Kürze sich auszeichnenden Bemerkungen bewiesen, daß er ein vorzüglicher Musikkenner ist. An solchen Abenden erscheint Moltke nicht in seiner gewöhnlichen Marschallsuniform, sondern im grauen Beinkleid, in Hausschuhen und im aufgeknöpften Interimsrock. Er lauscht auf das aufmerksamste den musikalischen Vorträgen, nickt ab und zu Beifall und schließt auch mitunter die Augen, um in seiner Andacht durch nichts gestört zu werden.

Zu den Tonkünstlern, welche dem Hause Moltke's besonders nahe stehen, gehören u. A. der Geigerkönig Joseph Joachim, der Concertmeister Heinrich de Ahna, der Componist Friedr. Aug. Dreßler, der Cellovirtuose Philipp Roth und der Fagottist Heinrich Grünfeld. Nicht unerwähnt darf der Neffe und Adjutant Moltke's, Major von Moltke, bleiben, der mit seiner jungen Gemahlin im Hause des Grafen lebt und selbst ein vorzüglicher Cellist ist, der seine Kunst mit eben so viel Liebe als Erfolg ausübt.

Sein großes Interesse für Musik behältigte Moltke durch Protection des vor einigen Jahren von Mitgliedern der Berliner Aristokratie und von Dreßler gegründeten Damengesang-Vereins, welcher seine wöchentlichen Uebungen im Saale des Generalstabsgebäudes abhielt und den alten Herrn oft zu seinen Zuhörern zählte. Nebenbei bemerkt, hat er auch in der letzten Zeit noch dem unter Leitung des Professor Felix Schmidt stehenden Sängerbunde des Berliner Lehrer-

Vereins großes Interesse entgegen gebracht und die Concertabende des ausgezeichneten Sängers-Chors mehrfach mit seiner Gegenwart beehrt. Dreßler ist im Moltke'schen Hause so beliebt, daß er sehr oft zur Tafel des Generalfeldmarschalls gezogen und fast als ein Hausgenosse desselben angesehen wird. — Philipp Roth war mehrere Jahre hindurch Lehrer des Violoncells des Majors von Moltke. Während des Unterrichts erschien zuweilen der greise Generalstabschef, hat aber den Künstler sowohl wie seinen Vleffen, sich nicht stören zu lassen. Er setzte sich dann den Weiben gegenüber und hörte dem ihm so lieben Instrumente mit größter Andacht zu. Von den verstorbenen Musikern war es besonders Professor Friedrich Kiel, mit dem Moltke in näherer Verbindung stand und dem er wiederholt seine Verehrung bewies.

— Die Pariser Zeitungen eröffnen eine Subscription für die Errichtung eines Denkmals für George Bizet. Wenn die ungezählte Menge der Verehrer seiner „Carmen“ diesen Aufruf nicht ungehört verhallen läßt, so steht die Verwirklichung des Projectes binnen Kurzem zu erwarten.

— In Zürich feierte dieser Tage Fr. Hegar sein 25 jähriges Jubiläum als Musikdirector der Tonhalle, wobei ihm von Freunden und Verehrern in einem prachtvollen silbernen Pokal 40 000 Franken in Gold überreicht wurden. „So etwas kommt bei uns nicht vor.“

— Das Villian Sanderfen-Concert unter Mitwirkung von Clotilde Kleeberg, Emil Saurer, Emil Wamwaert und Ernst von Wolff findet am 17. November in Leipzig statt. Eine ähnliche Vereinigung von Künstlern so hervorragender Bedeutung war in den letzten 20 Jahren in der Concertgeschichte nicht mehr zu verzeichnen. Das Concert, das ein außerordentliches Programm enthalten wird, dürfte zu den interessantesten Veranstaltungen, die bisher in unserer Stadt stattfanden, zählen.

Neue und neuereinstudierte Opern.

— Vorgestern ging im Wiener Hofoperntheater Gounod's „Romeo und Julia“ (seit 1869) zum hundertsten Male in Scene.

— Die Erstaufführung von Saint-Saëns's Oper „Samson und Dalila“ soll im Pariser Theatre lirique stattfinden.

— In Baden-Baden fand zur Feier von Liszt's Geburtstag im Stadttheater die erste scenische Aufführung der „Heiligen Elisabeth“ statt. Es wohnten bei: Liszt's Tochter Cosima Wagner mit ihren Kindern Daniela, Fjodor, Eva und Siegfried, Capellmeister R. Strauß aus Weimar, Regisseur Fuchs von München, Musikdirector Humperdinck von Frankfurt, Professor Wolfram von Heidelberg u. A. m. Mottl wurde stürmisch hervorgerufen. Dresden wird hoffentlich 1891 den 80. Geburtstag Liszt's im Hoftheater mit demselben Werke feiern.

— In München erlebte der Barbier von Bagdad am 24. Oct. seine 20. Aufführung.

— Litolff's Tempelherren. Es wurde uns schon telegraphisch über die Erstaufführung der Oper in Breslau berichtet und alle Blätter konstatiren einen schönen Erfolg. Die „Schl. Volksztg.“ schreibt ganz besonders interessant über die von Herrn Capellmeister S. Röhr geleitete Premiere und sagt einige auch uns unbekannte wissenswerthe Dinge: „Die Tempelherren sind von 1883 bis 1885 componirt, erlebten ihre erste, sehr erfolgreiche Aufführung in Brüssel 1886. In deutscher Sprache erschien die Oper in Braunschweig 1889 und in Prag 1890 ebenfalls mit großem Beifall. Für diese Spielzeit ist die Oper angenommen in Breslau, Brüssel, Graz und Rotterdam. Der Componist Henry Litolff ist 1818 zu London geboren, wo sein Vater, ein geborener Elsäßer, als Violonist lebte. Unter den Schülern des berühmten Moscheles ist er einer der hervorragendsten Pianisten geworden. Seit 1840 etwa trat Litolff öffentlich auf und durchzog Frankreich, Belgien, Holland und Deutschland, theilte sich an der Märzrevolution in Wien, entkam aber rechtzeitig und lebte in Braunschweig. Dann zog er sich nach Paris zurück und beschäftigte sich ausschließlich mit Componiren. Litolff hatte sich ziemlich in allen Arten und Formen der Instrumental- und Vokalmusik versucht, als er endlich seine ganze Kraft der dramatischen Musik zuwandte. Doch gelang es ihm nicht, mit größeren Werken durchzubringen. Mehrere seiner Opern, unter denen „Héloïse et Abélard“ die beliebteste wurde, erschienen auf den kleineren Pariser Theatern. Erst durch die „Tempelherren“ lieferte er den Beweis, daß er ohne alle Frage einer der bedeutendsten Operncomponisten der Zeit, ja, nach Verdi vielleicht der bedeutendste ist. Der jetzt 72 jährige Greis hat nach Vollendung der „Tempelherren“ eine zweite, bisher noch nirgends dargestellte Oper „König Lear“ componirt, die wahrscheinlich in Frankreich ihre erste Aufführung erleben wird. Litolff hat von Meyerbeer und Wagner gelernt, wie ja jeder Spätgeborene von seinen Vorgängern lernen muß, aber er ist eine originell schaffende und den höchsten

künstlerischen Zielen mit allen Kräften der Seele entgegenstrebende Natur. Er hat Chöre, Duette, Ensembles wie die früheren Componisten. Aber ihm ist doch die Hauptsache, diese Formen mit dramatischem Leben zu erfüllen. Welche staunenswerthe Tiefe und Größe der Empfindung und Erfindung herrscht z. B. im 4. Act von Anfang bis zu Ende. Ganz ähnlich im zweiten und im fünften Aufzuge.

— Aus Dresden, 23., wird geschrieben: Das königliche Hoftheater beging gestern durch eine mit wahrer Bewunderung aufgenommene Neubearbeitung den 79. Geburtstag Franz Liszt's († 1886). Man führte erstmalig Peter Cornelius zweiactige komische Oper „Der Barbier von Bagdad“ auf. Seit einigen dreißig Jahren hätte man dem unterdeß verstorbenen Componisten diese Ehre erweisen müssen und können. Indes, der Hauptstadt des Reiches, Berlin, sind wir immer noch voraus, und das ist ein Trost. Cornelius widmete s. Z. die Partitur dieser Oper seinem Meister und Freunde Dr. F. Liszt, und dieser dirigirte in Weimar am 15. December 1858 zum ersten Male das originale Musikwerk, und zwar mit entschiedenem Erfolg bei dem naiven Publikum. Trogend wurde, gegen das Applaudissement der Menge und der Freunde Liszt's die Oper fürchterlich ausgeziffelt, und zwar, was das Seltsamste ist, auf Anstiften — der Intendant. Einige Jahre zuvor war Dingseldt, auf Empfehlung seines Freundes Liszt, vom Großherzog zum Theaterintendanten berufen worden. Als bald verdroß den hochbegabten weitstrebenden Dichter Liszt's mächtige Ausnahmestellung und überhaupt die Präponderanz der Oper in Weimar gegenüber dem Schauspiel. Die Verhältnisse spitzten sich scharf zu, und als Liszt die Oper des namlosen jungen Cornelius annahm und mit Eifer auführte, verdroß Dingseldt erbittert den Erfolg, arrangirte eine Ablehnung und Ernst Pasqué, damals Regisseur der weimarer Hofbühne, durfte ausdrücklich nicht einmal die Kiste für fünf Thaler anfertigen lassen, welche am Schluß der Oper den Liebhaber zu bergen hat. Das Liszt sich tiefgekränkt fühlte, seinen Abschied einreichte und Weimar verließ, war die kunsthistorisch bedeutsame Folge der Oper des Cornelius. Kurze Zeit blühte in Weimar nach Liszt's Fortgang unter Dingseldt's genialer Führung das Schauspiel, dann ging auch Dingseldt (nach Wien), und Weimar ward sehr still. Daß der „Barbier von Bagdad“ 1858 etwas befremdete, muß man natürlich finden. Von Wagner war nur der Lohengrin den Musikern bekannt, das Publikum reichte nur bis zum Lammhauer. Es ist denn auch thöricht und ungerecht Seitens der Kritik gewesen, Cornelius als Schüler Wagner's hinzustellen. Cornelius war ein begeisterter Bewunderer Wagner's, gilt aber musikalisch als ein echter Schüler Dehn's in Berlin, der ihn zu einem firmen Contrapunktisten und Fugenmann erzogen hatte, wesentlich in den klassischen Formen schrieb, und mehr von Beethoven, Bach und Beethoven hat, als von Wagner. Die Musik des Barbier, durch meisterhafte Formgewandtheit, kühne Harmonik und entzückende Melodik ausgezeichnet, hat in Dresden ebenso siegreich angesprochen, wie in München, Hamburg, Leipzig u. s. w. Sechsmal rief man am Schluß die Darsteller stürmisch hervor. Mit der größten Virtuosität und Grazie sang Anton Erl den Nureddin, Fräulein Friebe die Margiana, Nebuliska den neunzigjährigen gewichtigen Schwäger und Barbier Abul Hassan. Die Handlung ist ungemein retardirt und die Darstellung daher sehr schwierig. Aber geistvolle Sänger, wenn sie einen Führer wie Herrn Generalmusikdirector Hofrath E. Schuch finden, können reizende Effecte aus dem Werk schöpfen.

Vermischtes.

— Im Kölner Stadttheater hat Liszt's „Heilige Elisabeth“ in scenischer Darstellung ebenfalls tiefe Senation erregt und großen Beifall erlangt.

— Den beiden symphonischen Dichtungen „Don Juan“ und „Tod und Verklärung“ von Richard Strauß hat sich eine dritte „Macbeth“ angeheißt, die kürzlich in Weimar unter des Componisten Leitung ihre erste, mit lebhaftem Beifall ausgezeichnete Aufführung erfuhr.

— Die musikalische Bibliothek Ad. Adam's, welche sich bis zu dem vor kurzem erfolgten Tode seiner Wittve in deren Besitz befand, ist vom französischen Unterrichtsminister für das Pariser Conservatorium angekauft worden. Die Bibliothek besteht u. A. aus 116 Opern-Partituren, darunter die Handschriften zu den Adam'schen Opern: „Der Bauer von Preston“, „König von Yvetot“, „Posillon“, „Rose von Perron“ und zu dem Ballet „Gisela“.

— Daß ein Sänger gar leicht in seiner Künstlerlehre gekränkt werden kann, ist eine heutzutage nicht mehr allzu unbekannte Thatsache. Ziemlich neu aber dürfte das Mittel sein, welches jüngst ein Pariser Tenorist anwandte, um eine seinem Stolz vermeintlich widerfahrne Demüthigung zu rächen. Im Pariser „B. Z.“ finden

wir den tragikomischen Fall in ungefähr folgender Weise dargestellt: „Die vorgestrige Repriſe von Blanquet's „Glocken von Cornuville“ im Theater der Rue de Louvois wurde durch eine unangenehme Episode empfindlich geſtört. Man hatte mehrfache Streichungen vorgenommen, welche unter anderen auch eine Tenor-Arie betrafen, die Herr Henri M. zu ſingen hatte. Dieſer junge, im Punkte der Ehre gar diffide Mann nun glaubte in der Streichung dieſer Arie eine perſönliche Beleidigung und in der Primadonna Fräulein Du. die indirecte Urheberin dieſer Beleidigung erblicken zu müſſen. Mit Zuſammenahme ſeines ganzen ſchaufpielerischen Talents verbarg er ſeinen Ingrimm im ſtill verſchwiegenen Buſen, bis die Stunde der Rache ſchlug. Da aber, es war im zweiten Bilde, als die obgedachte Primadonna gerade mit dem üblichen Glanz ihr berühmtes Liedchen vom Cidre de Normandie loſgelaffen hatte, ſtürzte, ebenſo plötzlich als raſchſchnaubend Monſieur Henri in Begleitung eines namhaften Oſtenziemers auf die nichtſahende Sängerin los, um das Weiſſalls-Dankſcheln, das ſoeben noch ihre roſa-geſchminkten Lippen umſchwebte hatte, ebenſo in ein angſtvolles Lachen zu verwandeln, denn der rabiater Sänger ſchlug ohne lange Präliminarien auf die Schultern der Dame, deren Rückenſchnitt für eine ſolche Eventualität äußerſt unzulänglich eingerichtet war, mit ſolchem Eifer ein, daß die Federn, reſp. die Puderwolken nur ſo flogen. Glücklicherweise gelang es ſehr bald, den Raufbold zu entwaffnen und einem Sergeant die Wille zu übergeben, während ſein bedauernswerthes Opſer zum erſten Mal im Leben in eine wirkliche Ohnmacht fiel, was bei einer Primadonna immerhin etwas ſagen will. In Folge dieſer ſeiner Oſtenziemer-Liebhaberei wird Herr Heinrich M. ſein Liebhaber-Amt an jener Bühne niederlegen, da ſeine ſämmtlichen bisherigen Collegen einmüthig die Cabinets-Frage geſtellt und erklärt haben, nicht ferner ſolchen oſtenziemlichen oder unziemlichen Extravaganzen ausgeſetzt ſein zu wollen.

— Friedrich Bur' (in Mainz) newestes dramatiſches Werk „Die Fürſtin von Athen“, komiſche Oper in 2 Acten mit Ballet, gelangte am 31. October im Opernhaus zu Frankfurt am Main mit Frau Luger und Herrn Heine in den Hauptparthien erſtmals zur Aufſührung.

— Das Wahlrecht im — Concert. Niſſita will bei ihrem Stuttgarter Concerte mit Rückſicht auf die verſchiedenartige Geſchmacksrichtung der Concertbeſucher dieſen ſelbſt die Wahl des Programms überlaſſen. Die Künſtlerin hat ein dreifaches Programm gegliedert, welches in einer Muſikalienhandlung als Wahlliſte aufliegt.

— Der Wiener akademiſche Wagner-Verein, Zweigverein des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins, veranſtaltet wie in früheren Jahren unter Mitwirkung erſter Kunſtkräfte und des Vereinschors für ſeine Mitglieder und für geladene Gäſte während des Winterhalbjahres 1890/91 vier interne Muſik-Abende im kleinen Muſikvereinsſaale Abends (7/8 Uhr). Zur Aufſührung ſind in Ausſicht genommen: Am I. Abend, 12. November 1890: Friedemann-Bach: Orgelconcert in D moll (bearbeitet für zwei Claviere von Joſef Schall). 2. Löwe, Marſchner: Lieder und Geſänge. 3. Carl M. v. Weber: Clavier-Sonate. 4. Cherubini: Hochzeitsmarſch, Chor und Gebet aus „Medea“. 5. Mozart: Quartett für Blasinſtrumente. 6 a) Schumann, b) Hugo Wolf: Lieder. 7. R. Wagner: Ballade und Spinndor aus „Der ſitzende Holländer“. — Am II. Abend, 20. December 1890: 1. R. Wagner: Siegfried's Rheinfahrt aus „Götterdämmerung“ (für zwei Claviere). 2. Ch. W. Gluck: Scene aus „Iphigene“. 3. a) Friedrich der Große: Sonate für Flüte; b) Franz Schubert: Variationen für Flüte. 4. Anton Bruckner: 5. Symphonie (Bearbeitung für zwei Claviere). 5. Franz Schubert: „Gott im Ungewitter“, Frauenchor. 6. a) Franz Liszt, b) Rob. Franz: Lieder. 7. Anton Bruckner: „Credo“ aus der Meſſe in F moll für Solo-Quartett und Chor. — Am III. Abend, Mitte Februar 1891: 1. Franz Liszt: Symphonische Dichtung (für zwei Claviere). 2. Carl M. v. Weber: „Wehn mir die Lüſte Ruh“, Arie aus „Euryanthe“. 3. Paleſtrina: „Sanctus“ aus der Miſſa aſſunta. 4. Franz Liszt: „Die Gründung der Kirche“, Chor aus dem Oratorium „Chriſtus“. 5. Beethoven: Kreuzer-Sonate für Violine und Clavier. 6. Beethoven: Schottiſche Lieder. 7. Franz Schubert: „Die Allmacht“ für Tenorſolo und Chor. IV. Abend, Anfangs April 1891: 1. Joh. Seb. Bach: Cantate „Wir müſſen durch viel Trübsal“. 2. Beethoven: Chor-Phantaſie für Clavier, Soli und Chor. 3. R. Wagner: Fragment aus „Pariſal“. — Die geſelligen Zuſammenkünfte der ordentlichen Vereinsmitglieder und durch dieſe eingeführter Gäſte werden in dieſem Winter vom 8. October angefangen wieder allwöchentlich, und zwar an jedem Mittwoch Abends ab 7/9 Uhr im neuen großen Vereinslocale: Canovaſaal der Muſikvereins-Reſtauration, I., Canovagaſſe 4, ſtattfinden, Vorträge in Ton und Wort bieten, und einmal im Monate im erweiterten Rahmen eines Abends für Damen und Herren mit vorbereiteter Vortragsordnung abgehalten werden. Die erſte erweiterte geſellige Zuſammenkunft der

ordentlichen Vereinsmitglieder (bei welcher Damen und Herren als Gäſte willkommen ſind) fand am 22. Octbr., 7/9 Uhr Abends ſtatt, und wurden hierbei als am Geburtstage Franz Liszt's u. A. einige Werke dieſes Tonmeiſters zum Vortrage gebracht. — Die Monatsverſammlung fand am 15. October 7/9 Uhr Abends mit der Tagesordnung: 1. Mittheilungen des Vorſtandes; 2. Anträge der Mitglieder, ſtatt.

— Ein muſikaliſches Herz. Der practiſche Arzt Dr. Emil Pins veröffentlicht in der letzten Nummer der „Wiener mediciſchen Wochenſchrift“ einen ſeltenen Fall von „muſikaliſchem Herzgeräusch“, der ſeit Jahren die ärztlichen Kreiſe beſchäftigt. Ueber dem Herzen und der großen Schlagader des 21 jährigen Handelsagenten D. P. iſt nämlich auf zwei Schritte Distanz ein Ton zu hören, der wie das „Pipſen“ eines Rükchleins oder der „Schneppſenruſ“ klingt und den Eindrud macht, als ob im Bruſtſtorbe des Patienten ein derartiges Thier ſitzen würde. Herr Dr. Pins ſtellte den „interessanten Fall“ im Wiener mediciſchen Doctorencollegium vor und erklärte das Zuſtandefommen des ſeltenen Phänomens durch ſtrangſörmige Verwachſungen zwiſchen der Lunge und dem Herzbeutel in Folge einer vor zehn Jahren ſtattgehabten Entzündung des letzteren. Dieſe Stränge werden beim Athmen angeſpannt und wie eine Violinſaite in Schwingung verſetzt. Das Merkwürdige dabei iſt, daß der Inhaber dieſes muſikaliſchen Herzens bis auf zeitweiliſches Herzſtoppen und Athembefwerden ſich wohl fühlt und ſeinem Berufe nachgehen kann.

— Seit Sonntag iſt im Oberlichtſale des Muſeums in Leipzig ein Denkmal-Entwurf des Profeſſors Fritz Schaper aufgeſtellt, der, auf dem Theaterplatze in entſprechender Größe ausgeführt, das Andenken des Opernreformators Richard Wagner in ſeiner Vaterſtadt wach erhalten ſoll. Der Gesamteindruck hat etwas ſo puritaſtiſches Strenges, daß ſich Jedermann auf den erſten Blick eine figurale Ausgeſtaltung als wünschenswerth aufdrängen wird. Auf zwei Stufen von, der Colorirung nach zu urtheilen, dunklem Granit erhebt ſich ein kreuzgetheiltes, vorne halbrundgeformtes Marmor-Sockel, deſſen einziger Schmuck die Inſchrift „Richard Wagner“ und zwei in heller Bronze ausgeführte Lorbeerkränze bilden. Auf dem Sockel iſt eine zusammengewürfelte Compoſition von einem Feldſtück, der Nibelungen-Partitur und einem darüber gebreiteten Mantel, angebracht, deſſen Verwendung deſhalb unerfindlich iſt, weil Wagner ſchon zwei Röcke an hat. Das Gelingenſtreber der Sculpturſtudie iſt die Stellung Wagner's, der zwar ſitzend, aber energiſch bewegt in der Rechten den Dirigentenſtock hält, während die Linke eine Partitur aufgeſchlagen hat. Die Gewandlung, Gehrock, Ueberzieher, loſe gebundenes Halſtuch und die für plaſtiſche Zwecke ganz und gar unbrauchbaren Beinkleider, ſowie die Stiefel ſind ſo gut als möglich behandelt. Die Geſichtszüge ſind von unverkennbarer Aehnlichkeit, ihr Ausdruck, der wohl noch beim Feilen des Werkes verändert werden dürfte, iſt etwas ſteif. Bart und Haare ſind ausgezeichnet gelungen. Herr Architekt Roßbach hat der Skizze einen Plan der durch die Aufſtellung des Denkmals nothwendig werdenden Umgeſtaltung der Gartenanlagen des Theaterplatzes beigefügt, woraus wir erſehen, daß dieſe Umgebung des Denkmals ein Gegenſtück zu der Parkanlage werden ſoll, die das Hahnemann-Denkmal einſchließt. Unter allen Umſtänden iſt Schaper's Entwurf ſchon deſhalb nicht von der Hand zu weiſen, weil die zuerſt geplante Richard Wagner-Büſte nicht zu der Umgebung paßt. (St. u. D.-W.)

— (Ein Schallfänger.) Berliner Blätter veröffentlichen nachſolgender, jedenfalls „hörenswerthen“ Vorſchlag: Es handelt ſich darum, allen Schwerhörnden, ſo weit das Uebel nicht zu ſtark ausgeprägt iſt, die Theater wieder zugänglich zu machen. Die Zahl derjenigen, die in Folge ihres ſchwachen Gehöres, ſelbſt dicht in der vorerſten Reihe des Parquets und auch nicht mit Hilfe eines Hörrohres dem Spiel der Darſteller zu folgen vermag, iſt bedeutend größer als gemeinhin angenommen wird. Es wäre nun mit ganz geringen Koſten zu ermöglichen, daß auf jeder Bühne, wie bereits im Opernhaus geſchehen, Schallfänger mit Mikrophonapparaten aufgeſtellt und dieſe Apparate mit einigen Sigen, vornehmlich des Parquets, verbunden werden. An jedem Sige beſäßen ſich zwei Hörflöſſel, wie ſie an jedem Apparat der hieſigen Fernſprech-Einrichtung angebracht ſind. Es iſt eine Thatſache, daß ſchwerhörrende Menſchen noch ſehr gut telephonisch übermittelte Geſpräche und Töne vernehmen. Eine ſolche Einrichtung würde ſich auch ſehr gut bezahlt machen, denn für dieſe mit Apparaten verſehenen Plätze könnte ein erhöhtes Entrée (etwa 1 Mark mehr) erhoben werden. Dieſes Aufgeld würde gern bezahlt werden, auch könnte die Forderung geſtellt werden, daß jene Plätze im Voraus zu belegen ſind, ſo daß deren anderweitige Verwendung unmöglich wird. Die Hörflöſſel wären dann an den Sitz anzukleſſen.

Zur schnellsten und billigsten Lieferung von
Musikalien, musik. Schriften etc.
 empfiehlt sich
C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Musikalischer Monats-Bericht.

1890. September. Nr. 9.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Grössere Gesangwerke.

Becker, Albert, Op. 61. Selig aus Gnade. Kirchenoratorium nach Worten der heiligen Schrift und Liedern der Kirche für Chor, Soli, Orchester, Orgel und Gemeindegesang. Partitur n. M. 25.—. Orchesterstimmen M. 25.—.

Lieder und Gesänge.

Gläser, R., Choralbuch für den vierstimmigen Männerchor. Mit untergelegtem Text. (V.-A. 1269) M. 1.50.
Krehl, Stephan, Op. 5. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 2.—.
Kunze, Carl, Kyrie für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur und Stimmen M. 1.50. Jede Stimme M. —.15.
Maler, Julius, Deutsche Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. (V.-A. 1217.) Partitur n. M. 1.—.
 — (V.-A. 1218.21.) Stimmen n. je M. 1.—.
Reinecke, Carl, Bornesange med Klaver-Akkompagnement. Med dansk Tekst vel Sofus Raaben. n. M. 5.—.

Für Klavier zu 2 Händen.

Bach, Joh. Seb., Chaconne. Bearbeitung von *W. Lamping*. (V.-A. 1261.) M. 1.—.
Lemoine, H., Op. 37. 50 leichte Etuden. (V.-A. 131.) M. 1.20.
Mazurken-Album. (V.-A. 1183.) M. 3.—.
Scharwenka, Ph., Pianofortewerke. Zweiter Band. Tänze (V.-A. 1207.) M. 6.—.
Scharwenka, Xaver, Œuvres. Op. 3. Danses Polonaises M. 3.—. Op. 4. Scherzo M. 2.—. Op. 5. Deux Contes M. 2.50. Op. 6. Première Sonate M. 4.—. Op. 7. Grande Polonaise M. 2.25. Op. 8. Ballade M. 2.50. Op. 9. Danses Polonaises M. 2.50. Op. 16. Polonaise et Mazourka M. 1.75. Op. 17. Impromptu M. 1.50. Op. 28. Six Valses M. 2.—. Op. 29. Deux Danses Polonaises M. 2.—. Op. 34. Deux Danses Polonaises M. 2.—. Op. 35. Valse Caprice M. 2.—. Op. 36. Deuxième Sonate M. 6.—. Op. 58. Quatre Danses Polonaises M. 5.—. Op. 62. Album pour la Jeunesse. 12 petits Morceaux M. 4.—.

Für Klavier zu 4 Händen.

Mozart, W. A., Symphonie D dur C. (Werk 181). (V.-A. 999.) M.1.—. Symphonie B dur C. (Werk 182). (V.-A. 1000.) M. 1.—.
Reinecke, Carl, Op. 46. Musik zu Hoffmann's Kindermärchen vom »Nussknacker und Mausekönig«.
 Nr. 3. Pathe Drosselmeyer's Automaten M. 1.—.
 - 4. »Schlagt den Generalmarsch getreuer Vasalle Tambour« M. —.50.
 - 5. Pathe Drosselmeyer's Uhrenmacherliedchen M. —.75.
 - 6. Schäferballet im Puppenreich M. 1.25.
 - 7. Barcarole M. —.50.

Für 2 Klaviere zu 8 Händen.

Beethoven, L. van, Phantasie Op. 80. (V.-A. 1229.) M. 2.50.

Für Klav. z. 4 Hdn. m. Violine u. Violoncell.

Schumann, Robert, Op. 52. Ouverture, Scherzo und Finale für Orchester. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung von Violine und Violoncell von *Friedrich Hermann* M. 8.—.

Für 1 u. 2 Violinen mit oder ohne Pianoforte.

Campagnoli, B., Etuden, für die Violine von *H. Schrädieck* (V.-A. 1270) M. 1.20.
Stücke, Ausgewählte, berühmter Meister für zwei Violinen und Klavier bearbeitet von *Alfred Moffat*.
Gluck, Chr. W., Gavotte M. 1.—.
Mendelssohn Bartholdy, F., Venetianisches Gondellied aus Op. 53 M. 1.25.
Beethoven, L. van, Marsch aus dem Ballet »Die Geschöpfe des Prometheus« M. 1.—.
Mozart, W. A., Menuet und Trio aus der Jupiter-Symphonie M. 1.25.
Händel, G. F., Arioso aus einer Sonate für zwei Violinen mit beiziffertem Bass M. 1.—.
Klassisches und Modernes. Sammlung ausgewählter Stücke für Pianoforte und Violine. Originale und Bearbeitungen. Dritte Reihe.
 Nr. 12. *Gade, Niels W.*, Allegretto aus der Symphonie (Nr. 3. Amoll) Op. 15. Bearbeitung von *Friedrich Hermann* M. 1.25.

Für Violoncell und Pianoforte.

Sulzer, Joseph, Op. 11. Cavatine M. 1.50.

Für Harmonium oder Orgel.

Friedrich der Grosse, Largo aus der Sonate Nr. 189 (Them. Verz. Nr. 83). Für Orgel eingerichtet von *H. Baltin* M. —.75.
Harmonium. Sammlung von Tonstücken berühmter Komponisten des 17., 18. und 19. Jahrhunderts, für das Harmonium bearbeitet von *Rudolf Bibl*. Op. 65. 5 Hefte. Neue Reihe. Heft III/V je M. 2.—.

Für Orchester.

Romberg, Bernhard, Konzert in Hmoll für Violoncell und Orchester. Erster Satz zum Konzertgebrauch bearbeitet, neu instrumentirt, genau bezeichnet und mit einer Kadenz versehen von *Julius Klengel*. Stimmen M. 7.50.
Wagner, Rich., Lohengrin. Transcription symphonique par *Joseph Dupont*. (In Abschrift). Orchesterstimmen M. 47.—. Directionsstimme M. 8.—.

Musikalische Lehrbücher.

Hennes Aloys, A new Method for the Piano. A complete, practical, easy, and approved System. Translated by *H. Mannheimer*. First Course. Fifth Edition n. M. 5.—.

Lieferungsausgaben.

Ludwig van Beethoven's Werke.

Gesamtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch. (Orchester für Klavier übertragen.) Neue billige Lieferungs-
 ausgabe. Vollständig in 20 Bänden. Preis jeder Lieferung M. 1.—.

A. Gesang- und Klaviermusik.

Lieferung 97. 98. 99. je n. M. 1.—.

B. Kammermusik.

Lieferung 90/91. 92/93. 94/95. je n. M. 2.—.

Josef Lanner's Walzer.

Gesamtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von *Eduard Krenser*. 5 Bände in 25 Lieferungen zu je M. 1.—. Original-Einbanddecken je M. 2.—. Lieferung 19. 20. je n. M. 1.—.

Orchesterbibliothek.

Fünf Gruppen in 375 Nummern.

Preis 30 Pfennig für jede Nummer und Stimme.

- Lendelsohn, F.**, Vierte Symphonie Op. 90. (O.-B. 79 '80).
18 Stimmen = 17 Hefte je M. —.60. M. 10.20.
chubert, Fr., Symphonie in Hmoll (Unvollendet). (O.-B. 133).
21 Stimmen = 21 Hefte je M. —.30. M. 6.30.

Volksausgabe.

Bibliothek der Klassiker und modernen Meister der Musik.

269. **Gläser**, Choralbuch für den vierstimmigen Männerchor.
Mit untergelegtem Text M. 1.50.
261. **Bach, Joh. Seb.**, Chaconne für das Pianoforte zu zwei
Händen von *W. Lamping* M. 1.—.
229. **Beethoven**, Phantasie Op. 80. Bearbeitung für zwei
Pianoforte zu acht Händen M. 2.50.
270. **Campagnoli**, Etuden, für die Violine von *H. Schradieck*.
M. 1.20.
131. **Lemoine**, Op. 37. 50 leichte Etuden für Pianof. M. 1.20.
217. **Maier, Julius**, Deutsche Volkslieder für Sopran, Alt,
Tenor und Bass. Partitur n. M. 1.—.
218 21. — — Stimmen n. je M. 1.—.
183. **Mazurken-Album** für das Pianoforte M. 3.—.
999. **Mozart**, Symphonien für das Pianoforte zu vier Händen.
Symphonie Ddur C. (Werk 181) M. 1.—.
000. — Symphonie Bdur C. (Werk 182) M. 1.—.
207. **Scharwenka, Ph.**, Pianofortewerke. 2. Band Tänze.
M. 6.—.

Ignaz Brüll.

- Op. 56. **Sieben Lieder** für eine Singstimme mit Be-
gleitung des Pianoforte. Compl. M. 2.50.
Dieselben einzeln: No. 1. Die blinde Mutter.
M. —.80. No. 2. Wiegenlied. M. —.50. No. 3.
Menie. M. 1.—. No. 4. Um Mitternacht. M. —.50.
No. 5. Wo? M. —.50. No. 6. Einmal noch.
M. —.50. No. 7. Lied. M. —.50.
Op. 57. **Fünf Clavierstücke**. No. 1. Herbstabend. M. 1.30.
No. 2. Tarantella. M. 1.50. No. 3. Etude. M. 1.—.
No. 4. Romanze. M. 1.—. No. 5. Scherzo-Im-
promptu. M. 1.—.
Op. 58 **Suite für Pianoforte**. M. 3.50.
Daraus einzeln: No. 1. Präludium. M. 1.—.
No. 2. Scherzo. M. 1.—. No. 3. Thema mit
Variationen. M. 1.80. No. 4. Gavotte. M. 1.20.
Op. 59. **Zwei Männerchöre**. No. 1. Die Waldcapelle:
„Wo tief im Tannengrunde“. Partitur u. Stimmen
M. 1.20. Jede einzelne Stimme M. —.20. No. 2.
Der grosse Krebs im Mohriner See: „Die Stadt
Mohrin hat immer Acht“. Partitur und Stimmen
M. 1.50. Jede einzelne Stimme M. —.25.
Op. 60. **Zweite Sonate (Amoll)** für Pianoforte und
Violine. M. 5.—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung.
(R. Linnemann.)

versende ich auf
Gratis! Wunsch an alle Ge-
sangvereins-Diri-
gents und bitte zu
verlangen: **Gratis!**

Herzensphonographie.
Stimmungsbilder in Lied und Wort.
Zwei Liederkreise aus Palme, deutsches Liederbuch für
gemischten Chor, Allgemeines Liederbuch für deutsche
Männerchöre und „In Freud und Leid“ mit verbindendem
Texte von R. W. Dietel.
Max Hesse's Verl. in Leipzig, Eilenburgerstr. 4.

Für die linke Hand!
Gedanken der Sehnsucht.
Melodisches Clavierstück für die linke
Hand comp. v. C. Lück.
Verlag v. Fritz Brandt, Jüchen (Rheinpr.).
Gegen Einsendung von M. 1.— versende
franco.

Neue Klaviermusik

(1890.) zu 2 Händen. (1890.)

- Bagge, S.**, Op. 22. Zweite Sonate. M. 2.25.
Brucken Fock, G. H. G. v., Op. 6. Zwei slavische
Tänze. M. 2.25.
Ferraria, L. E., Walzer. M. 2.—. Tarantelle
M. 2.25.
Fiehlitz, A. v., Op. 6. Kinder des Südens. 3
Klavierstücke. M. 2.50.
Hofmann, Heinr., Op. 101. Sechs Stücke. 2 Hefte,
je M. 2.50.
Lányi, E., Op. 21. Aus der Einsamkeit. 5 Kla-
vierstücke. M. 2.25.
Moore, Grah. P., Valse capricieuse. M. 1.50.
Röntgen, Jul., Op. 25. Variationen und Finale
über ung. Czárdás. M. 3.50.
Sauer, Emil, Aus lichten Tagen. 5 Miniaturen.
M. 3.—.
Wallnöfer, Ad., Friedens-Liga-Marsch. M. 1.50.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Beerenlieschen.

Eine **Weihnachtsoper** von A. D a n n e.

Musik von

K. Goepfert.

Clavier-Auszug mit Text M. 4.—.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Heinrich Schütz.

Geistliche Chormusik. (8. Band der Ges. Ausg.)

Partitur M. 20.—. Singstimmen, zum praktischen Gebrauch
einger. von Ph. Spitta, je M. 2.50.

Inbesondere den Kirchenchören zur Aufführung empfohlen.

Entdeckungen zur Erleichterung und Erweiterung
der
Violintechnik

durch
selbstständige Ausbildung des Tastgefühls der Finger,
herausgegeben
von

Karl Wassmann.

63 Seiten 8" mit vielen Notenbeispielen. Preis M. 1.50.

Auf Grund obiger Broschüre erschien:

Vollständig neue Violinmethode,
Quinten-Doppelgriff-System,

von

Karl Wassmann.

Eingeführt am Konservatorium in Karlsruhe.

Erster Theil: Theoretischer Theil. Theorie der Violintechnik. netto M. 3.—.

Inhalt: Einleitung in die Methode. Abhandlung mit Abbildung und vielen Notenbeispielen über Neubezifferung der Saiten, Haltung der linken Hand, Fingersatz, Lage, Lagenwechsel, Quintengreifen, Doppelgriffspiel, Rhythmus und Betonung, Stricharten.

Die Wassmann'sche Schule ist die erste, welche das bereits anerkannte Doppelgriff-System lehrt.

Die Wassmann'sche Schule ist die erste, welche eine auf harmonischer Grundlage bestehende Fingersatz-Entwicklung besitzt.

Zweiter Theil: Praktischer Theil.

Heft I. II.: Die Haupttonarten der I. Lage. Gebundene und gefeilte Stricharten. Die Fingersätze I. II. V. 2 Hefte netto à M. 2.—.

Heft III: Die Haupttonarten der II. Lage. Gehämmerte

Stricharten. Die Fingersätze I. II. IV. V. VII. netto M. 2.—
Heft IV. V. VI. VII erscheint später.

Die Wassmann'sche Schule bestimmt durch die neue Lagentabelle die einzig mögliche Spielweise der Violine.

Die Wassmann'sche Schule bringt zum erstenmale eine nach Tabellen geordnete Entwicklung der Stricharten und Rythmen etc. etc.

Wassmann, K., Kritik der Lagenbezeichnungen von Professor Hermann (Leipzig) in dessen Tonleiterschule und Professor Schröder (Berlin) in dessen Broschüre: Die Kunst des Violinspiels. gr. 8°. Format mit Notentafeln. (Lagenbezeichnung). M. —.50.

(Die Unhaltbarkeit der seitherigen Lagenbezeichnung wird in dieser Broschüre klar und deutlich nachgewiesen, und die neue Eintheilung logisch begründet.)

Verlag von **C. F. Schmidt, Musikalienhandlung, Heilbronn a/N.**

Mathilde Haas

Concertsängerin, **Mainz, Rheinallée,**

empfiehlt sich für die Alt-Soli in Matthäus-Passion, Hmoll-Messe, Weihnachts-Oratorium, Messias, Israel in Aegypten, Judas Macabäus, Samson, Josua, Elias, Herakles, Orpheus, Paradies und Peri, Achilleus, Odysseus, Requiem u. A. —
Grosses Lieder-Repertoire.

Concert-Vertretung: *Gnevkow & Sternberg, Berlin.*

Emilie Wirth

Concert- u. Oratorien-Sängerin. Alt.

Concertdirection: **Hermann Wolff, Berlin W.**
Eigene Adresse: **Aachen, Hubertusstr. 13.**

Orchesterwerke

liefert als Specialität prompt und billigst
Kataloge kostenfrei

Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Frau Anna Schimon-Regan

Leipzig,

Nürnbergerstr. 58, I.

Meine Adresse ist jetzt:

Dresden, Strehlemer Strasse 49c.

Sara Heinze, geb. Magnus.

Für die Akademie der Tonkunst in Erfurt wird zu sofort eine Gesanglehrerin ersten Ranges, vorzügliche Concertsängerin, gesucht.

Offerten sind zu richten an die

Direction.

Druck von G. Kreyfing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Leipzig, den 12. November 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebelshner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 46.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die Kammermusik der letzten drei Jahrhunderte. Vortrag, gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden von Richard Pohl.
— Lieder mit Pianofortebegleitung: Bungeert, Lieder einer Königin. Besprochen von Bernhard Vogel. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Weimar, Wien (Schluß). — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Concertaufführungen, Personalsnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes). — Anzeigen.

Die Kammermusik der letzten drei Jahrhunderte.

Vortrag,

gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden

von

Richard Pohl.

In der Dresdener Gemälde-Galerie befinden sich zwei Bilder aus der Niederländischen Schule, die gewiß von Vielen übersehen werden, weil der Name ihres Urhebers kein berühmter, und ihre Ausführung auch keine besonders auffallende ist. Der Maler heißt J. H. Schönsfeld (1609—75), und sein Gegenstand ist ein einfacher aber bezeichnender: Die bildliche Darstellung der Hausmusik in der Mitte des 17. Jahrhunderts.

In einem sehr hohen Musiksaale, der an seinen reich mit Del-Gemälden aus der Niederländischen Schule gezierten Wänden keine Vorhänge und Draperien, auf seinem glatten Parquetboden keine Teppiche hat, — eine Hauptbedingung für den Klang der Saiten-Instrumente — sind sechs musizierende Personen versammelt: Einer spielt die Viola d'amore, ein Anderer eine sehr große Laute, ein Dritter streicht den Contrabaß, eine Dame spielt das Clavichymbel, der Fünfte singt, der Sechste dirigirt. Der Sänger ist also offenbar die Hauptperson, und die Uebrigen haben sich vereinigt, um seinen Gesang zu begleiten. — Auf dem zweiten Bilde erblicken wir in einem ganz ähnlichen (aber nicht demselben) Musiksaale sieben andere Personen: drei Instrumentalisten, welche die Laute, die Viola da Gamba und eine Clarinette spielen, drei Personen welche singen und einen Dirigenten.

Das ist die lebendige Darstellung der Hausmusik, wie sie in den Niederlanden, dem Mutterlande der Musik des Mittelalters, nach dem 30 jährigen Kriege gepflegt wurde.

Gesang war immer dabei, Laute und Clavichymbel theilnahmen sich, neben den Streichinstrumenten, an der Begleitung, und der Dirigent scheint ein nothwendiges Erforderniß gewesen zu sein, um das kleine Orchester zusammen zu halten.

Was gesungen wurde, ist nicht schwer zu errathen: Madrigale, Schäferlieder, ein- oder mehrstimmige. Viel Abwechslung war also nicht in ihrem Repertoire; denn der Styl und die Form dieser kleinen erotischen Gesangsstücke, deren Text auch verwandten Inhalts war, ähnelte sich so sehr, daß es schwierig ist, die Autoren zu unterscheiden. Die Mitwirkenden behandelten ihre Aufgaben aber mit dem größten Eifer, und hatten ihre Freude, ihren Genuß daran.

War es schon als ein Fortschritt zu betrachten, als der mehrstimmige Gesang in den einstimmigen, in die Monodie, überging, wobei dann die begleitenden Instrumente die übrigen Gesangsstimmen ersetzten, da in jener Zeit des strengen Contrapunktes immer mehrere Stimmen neben einander geführt werden mußten, — so war der wichtigste Schritt zur Selbständigkeit der Instrumentalmusik der, daß nun der Gesang vollständig auf die Instrumente allein übertragen wurde. Außer den Gesangsformen kannte man ja damals noch keine besonderen Tänze, die aber ihrem eigentlichen Zweck, den Tanz nur zu begleiten, anfänglich nicht entzogen wurden, bis man erst später erkannte, daß die Tänze mit ihren charakteristischen Rhythmen und Melodien sich sehr gut auch zu selbständigen Charakterstücken eigneten.

Diese beiden Grundformen: Das Madrigal — aus dem das freie Lied und die Arie sich entwickelte — und der Tanz, sind auch die zwei Fundamentalsätze unserer Instrumentalmusik geblieben, die sich, weil vollkommen organisch aus dem musikalischen Bedürfniß heraus gewachsen,

bis in unsere Zeit erhalten haben, und einen Bestandtheil unseren größten Instrumentalformen noch heute bilden. Aus der „Arie“, wie sie noch Bach in seinen Suiten hat, wurde das Adagio; von den Tanzformen gingen viele in die Suiten, und das Menuett in die Kammermusik und Symphonie über, und aus dem Menuett wurde später das Scherzo.

Sobald der Sonatensatz erfunden war, bildete dieser den Eingang; Arie und Tanzformen folgten, und den Abschluß bildete, als man erst die contrapunktischen Formen der Fuge aufgegeben hatte, wieder eine Tanzform, das Rondo.

Damit war die große, zusammenhängende Form der Sonate, des Streich-Quartetts, der Symphonie abgeschlossen. Zu dieser Entwicklung bedurfte es aber mehrerer Menschenalter und bedeutender Genies. — Das Vollendete sieht oft recht einfach aus. Aber der Weg dahin ist meist sehr weit und mühevoll.

Nur glaube man nicht, daß die früheren Jahrhunderte weniger Instrumente, als wir hatten. Im Gegentheil, sie hatten deren mehr. Sebastian Virdung, dessen „Musica“ (Basel 1511) eine der Hauptquellen für die Musik des Mittelalters ist, zählt schon gegen 50 Instrumente auf; Michael Prätorius, dessen berühmtes Syntagma musicum 100 Jahre später heraus kam (1618) bildet über 100 Instrumente ab, darunter freilich so manche von sehr primitiver Leistungsfähigkeit, andererseits Serien, die in der Klangwirkung ähnlich oder gleich, und nur in der Form verschieden sind.

Im Jahre 1351 erscheint das „Pfeiffenspiel“ schon sehr entwickelt; im 13. und 14. Jahrhundert übten sich nicht nur fürstliche Personen, sondern auch vornehme Frauen im Geigenpiel, oder auf der Fiedel, wie man es damals nannte. — Dann kam die Orgel in die Mode, die unter allen Tasteninstrumenten oben an stand. Sie behauptete diesen Rang als das Universalinstrument für geistliche Musik, für die Kirche insbesondere. Aber sie wurde auch als Organo piccolo, Regal, Positiv, in kleiner Form das Lieblingsinstrument für Hausmusik. Der Organist Ammenbach an der Thomaskirche zu Leipzig, der 1571 ein Orgelbuch herausgab, sagt schon: „Wer der Orgelkunst recht bericht, kann dieselbe auf Positiven, Regalen, Virginalen, Clavicordis, Clavicimbalis, Harficordis und anderen dergleichen Instrumente auch gebrauchen“. Prätorius berichtet, wie kleine Orgeln auch „in fürstlichen Gemächern, vor der Tafel und anderen ähnlichen Conviviis mit Lust angehört wurden.“

War somit die Orgel das Haupt der Tasten-Instrumente, so war zu jener Zeit die Laute die Krone der Saiteninstrumente. Sie ist sehr alt, kommt schon bei den alten Egyptern vor und war ein Lieblingsinstrument der Araber, die sie nach Spanien brachten, von wo sie sich zuerst in Frankreich und Italien, dann auch in Deutschland verbreitete. „Die Laute“, sagt Prätorius, „ist das Fundament und Znitium, von der man hernach auf allen dergleichen besaiteten Instrumenten, als Pandoren, Theorben, Mandoren, Cithern, Harfen, auch Geigen und Violon, gar leicht das seinige prästiren kann, wenn man zuvor etwas rechtschaffenes darauf gelernt und begriffen hat“. Jahrhunderte hindurch war die Laute in Deutschland ein Lieblingsinstrument der Großen; die vornehmen Damen suchten eine Ehre darin, sie zu spielen, alle Gesänge der Liebe und Freude wurden damit begleitet. Berühmte Lautenisten standen in hohen Ehren.

Die Form der Laute war der Schale einer Schildkröte ähnlich, also gewölbt und oval. An den Sangboden (oder Resonanzboden) schloß sich ein sehr langer Hals mit

Griffbret, auf welchem die Tongriffe mit Bunden (Querstäbchen) markirt waren, wie bei der Guitarre. Die ältesten Lauten hatten nur vier Doppelsaiten (die in c, f, a, d gestimmt waren) später kam noch eine fünfte Saite, g hinzu. Und je mehr dieses Instrument beliebt wurde, desto vielsaitiger wurde es. Zuletzt hatte die Laute 24 Saiten; elf waren doppelchörig, die beiden höchsten nur einfach vorhanden. Vierzehn Darmsaiten liefen über Griffbret und Sattel (wie bei der Violine) in den Wirbelfasten, wo sie gestimmt wurden; die übrigen 10, die tiefsten waren mit Metalldraht umspinnen und liefen neben dem Griffbret in einen zweiten Wirbelfasten. Diese 10 Saiten wurden aber nicht durch Aufsetzen der Finger verkürzt, sondern blieben in ihrer Stimmung und bildeten den Grundbaß zu der, auf den höheren Saiten gegriffenen Melodie — also ganz ähnlich wie bei der Zither. Beim Spielen wurde die Laute mit dem rechten Arme an den Körper angedrückt; ein Band, das über die linke Schulter lief, hielt das Griffbret.

Daß dieses Instrument nicht leicht zu spielen war, ist klar. Als man begann, die für die Laute componirten Solostücke — natürlich wiederum Lieder und Tänze — niederzuschreiben, gehörte auch noch eine besondere Geschicklichkeit dazu, diese Lauten-Tabulaturen zu lesen, die für den Unkundigen wahre Hieroglyphen sind. Die Lautenisten behielten ihre seltsamen Tabulaturen auch dann noch eigensinnig bei, als unsere jetzige Notenschrift schon allgemein verbreitet war.

Uebrigens war auch das Reinstimmen der 24 Saiten der Laute ein langwieriges und beschwerliches Geschäft. Mattheson spottete darüber: „Wenn ein Lautenist 80 Jahre alt wird, so hat er gewiß 60 Jahre gestimmt.“ Dies Alles hat nicht wenig dazu beigetragen, daß die Laute später verdrängt wurde und jetzt ganz verschwunden ist, obgleich sie ein schönes Instrument war. Kieselwetter sagt: „Die Guitarre ist nur eine verdorbene Laute, denn sie klingt gegen eine rechte Laute, wie eine Schachtel-Fidel gegen eine Cremoneser Viola.“

Sebastian Bach interessirte sich für die Laute und schrieb für sie mehrere Musikstücke: eine ausgeführte Fantasie, Tänze und Rondos und sogar eine Fuge. Selbst 6 Sonaten existiren für die Laute; sie wurden von Falkenhagen componirt und erschienen in Nürnberg 1740 — Beweis genug, daß man auch ernste, mehrstimmige Sätze im gebundenen Style auf der Laute ausführte.

Lauten-Arrangements von Gesangscompositionen waren für die damalige Hausmusik ungefähr dasselbe, wie heute Bearbeitungen von Orchesterwerken oder Gesängen für Clavier. Daneben war aber die Laute ein allgemein verbreitetes Orchesterinstrument, wurde jedoch im 17. noch mehr im 18. Jahrhundert, durch das Aufkommen der Violine und durch die Vervollkommenung des Claviers verdrängt. Neben dem Clavier, mit seiner viel leichteren Spielart und seinem größeren Umfange, konnte sich die Laute auf die Dauer nicht halten.

Hier war es also der technische Fortschritt des einen Instruments, welcher das andere verdrängte. Bei den Violinen war es die Vereinfachung und Gleichheit der Spielart, welche unseren anderen Streich-Instrumenten, die sämmtlich nur vier Saiten haben, vor den mehrsaitigen Violonarten den Vorrang verschaffte; daß die alte Viola da Gamba und Viola d'Amore dem heutigen Violoncell und der heutigen Altviola in der Klangfarbe und der Sangbarkeit überlegen war, ist gar kein Zweifel. Aber die alten Instrumente waren unbequem zu stimmen, schwieriger zu

handhaben. Sie sind auch fast nur noch in Museen, bei Liebhabern und Sammlern zu finden. Neugebaute Instrumente würden auch den schönen Ton nicht haben, wie die alten italienischen. Das ist ja bei den Geigen ebenso.

Das Ensemblespiel in Kammermusik und Orchester hat die alten Violon verdrängt, weil sie doch immer mehr Soloinstrumente waren. Als solche könnte und sollte man sie aber heute noch benutzen. (Meyerbeer that es ausnahmsweise in den Hugenotten.) — Zumeist fehlen aber die künftigen Spieler dazu.

Die Violine, die jetzt die Königin der Streichinstrumente ist, gelangte verhältnismäßig spät erst zur Geltung, ihre Heimath ist Italien, in doppelter Hinsicht, weil dort die berühmtesten Instrumentenbauer (Amati, Guarneri, Stradivari) waren — obgleich auch Südtirol (Steiner) hierin Bedeutendes leistete — und von dort auch, gleichsam Hand in Hand damit, die berühmtesten Violinspieler hervorgingen.

Die ältesten Generationen der Violinvirtuosen sind nicht einmal ihrem Namen nach bekannt; denn damals galten nur die Organisten und Lautenisten als wirkliche Künstler; die Fiedler liefen nur so nebenher. Auch in den älteren Orchestern spielt die Violine noch keine besondere Rolle. Den ersten großen Geigerchor finden wir in Paris, unter Ludwig XIV., bei den „Vingt-quatre Violons du Roi“. — Der Contrabaß tritt noch viel später auf. Er war zu Anfang des vorigen Jahrhunderts in Paris noch eine solche Seltenheit, daß sein Erscheinen im Concert besonders angezeigt wurde.

Der Schöpfer des modernen Violinspiels ist Arcangelo Corelli (1653—1713), dessen Werke noch heute von jedem Violinspieler geschätzt sind und viel gespielt werden. Er war Virtuos und Componist zugleich und leitete in Rom die Privatscapelle des Cardinals Ottoboni. Ein großer, edler, gesangvoller Ton war seine Hauptstärke, nicht die virtuose Geläufigkeit, in der ihm der Deutsche Strunck bedeutend überlegen war. Es wird erzählt, Strunck habe auf einer verstimmten Violine so erstaunlich gespielt, daß Corelli neidlos ausrief: „Herr, ich werde der Erzengel (Arcangelo) genannt; Ihr aber mögt wohl der Erzteufel (Archidiabolo) heißen“. Nichtsdestoweniger war Corelli's Ruhm unbestritten; er wurde von den Italienern „Virtuosissimo di Violino e vero Orfeo de nostri tempi“ genannt. Seine epochemachenden Werke sind: 48 dreistimmige Sonaten für 2 Violinen und entweder Orgelbaß, Cembalo, Baßviola, Baßlaute oder Cello als dritte Stimme; ferner 12 zweistimmige Sonaten für Violine und Cembalo und 9 Sonaten für 2 Violinen und Cembalo. Sein letztes größeres Werk waren 12 Concerti grossi für 2 Violinen und Cello als Soloinstrumente, und 2 weitere Violinen, Viola und Baß als Begleitungsinstrumente (die auch verdoppelt werden konnten). Die Formen sind noch klein, theilweise unfertig, aber immer nobel. Die Tanzformen sind noch überwiegend. Da diese Reihenfolge von Tänzen aber nicht zum Tanzen, sondern zum Vortrag in gewählter Gesellschaft bestimmt waren, nannte man diese Formen Sonata da Camera, Kammer-sonate.

Antonio Vivaldi, der 1743 in Venedig starb, ging noch weiter. Bei seinen Zeitgenossen glänzte er als Operncomponist; für uns liegt seine Bedeutung in der Kammermusik, welche er den modernen Formen schon bedeutend näherte. Er erwarb sich ein besonderes Verdienst um die Ausbildung des Kammerconcerts für eine Solovioline mit Begleitung des Orchesters, in einer Form, die

für lange Zeit mustergültig blieb und in die moderne Sonate hinüberleitete. Vivaldi schuf zuerst die dreistimmige Sonatenform. Seb. Bach acceptirte von ihm diese Form in dem sogenannten Italienischen Concert für Clavier, das einzige Werk dieses Meisters in Sonatenform, denn in seinen Sonaten für Solo-Violine folgt Bach mehr dem Princip der alten Suite, als dem der neueren Sonate.

Früher, als in der älteren Sonate, tritt der Character der cyclischen Form mit einem nicht zufälligen, sondern motivirten Zusammenhange der einzelnen Sätze im Concert hervor. Im Concerto da Camera erschien immer nur ein Soloinstrument mit Orchesterbegleitung, im Concerto grosso concertirten mehrere Soloinstrumente, meist Violinen; sie wurden vom Orchester nicht nur begleitet, sondern auch abgelöst. Händel cultivirte diese Form mit Vorliebe. Mattheson hält nicht viel von dieser Kunstgattung. Er sagt: „Man pflegt die Besetzung bis zur Unmäßigkeit hinauf zu treiben, so daß es fast einer reichen Tafel zu vergleichen ist, die nicht für den Hunger, sondern zum Staat und zur Ueppigkeit gedeckt zu sein scheint.“ Diese Sucht nach Massenwirkung und Ueberladung mit Nebensächlichem brachte diese Form in Verfall. Der weitere Fortschritt der gehaltvollen gediegenen Kammermusik ließ die Concerti grossi fast verschwinden.

Aber doch nicht ganz. Beethoven schrieb z. B. ein Triple-Concert für Violine, Cello und Clavier; Spohr ein Doppelconcert für 2 Violinen; wir haben ferner neuere Concerte für mehrere Celli u. und in allerneuester Zeit hat Brahms ein Doppelconcert für Violine und Cello componirt. Alle diese haben mit den alten Concerti grossi freilich nur noch geringe, mehr äußere als innere Aehnlichkeit. Aber eigenthümlich ist es doch, daß sie alle — ich nehme Beethoven und Brahms nicht aus — geringeren musikalischen Werth haben, als die Concerte für ein Soloinstrument von denselben Meistern. Es liegt in dieser Form etwas Verflachendes, welches sich dadurch erklärt, daß der Componist natürlich sein Hauptaugenmerk auf mehrere Soloinstrumente richten muß, welche eine besondere Bevorzugung beanspruchen, so daß es viel schwieriger wird, einen tieferen musikalischen Gehalt damit gleichzeitig zur Geltung zu bringen.

Der Sonatenform, die nun immer mehr zur Geltung gelangte, gab Philipp Emanuel Bach auf dem Clavier, Tartini auf der Violine eine geschlossene Form und damit erhöhte Bedeutung. Tartini (1692—1770) war einer der bedeutendsten Virtuosen; besonders wurden seine Triller und Doppeltriller gerühmt, die in der bekannten „Teufels-sonate“ selbst den heutigen Geigern noch zu schaffen machen. Die bekannte Anekdote von der Entstehung dieser Sonate, als Folge eines Traumes, in welchem der Teufel Tartini erschien, um sie ihm vorzuspielen, soll Tartini dem Astronomen Valande selbst erzählt haben. Diabolische Musik ist aus dieser Sonate nun zwar nicht heraus zu hören, aber „teufelmäßig“ schwer ist sie doch.

An Formvollendung überragen Tartini's Sonaten alle von seinen Vorgängern. Die bei Corelli noch suiteartig bunte Sonate hat unter Tartini's Händen diejenige Gestalt gewonnen, in welcher sich ihr, auf Hauptsatz, Gegensatz und Vereinigung gegründetes Formprincip bereits in völliger Reinheit darstellt. (Siehe Langhans, Geschichte der Musik des 17., 18. und 19. Jahrhunderts.)

Das Characteristische der romanischen Schule der Italiener und Franzosen war von jeher und ist es heute noch in der Instrumentalmusik, daß sie die Form über den

Inhalt stellt, daß sie mit Vorliebe an allgemeine Normen und Typen sich anschließt, und dadurch die individuellen Regungen hemmt. Was an Formgewandtheit, an technischer Sicherheit dabei gewonnen wird, geht an Individualität verloren. Wir können das bis in die neueste Zeit verfolgen, an Saint-Saëns, der der eigentlich Typus dieser romantischen Instrumentalschule ist, während Verlioz, dem das Recht der individuellen Geltendmachung weit höher stand, gerade deshalb in seiner eigenen Heimath nicht zur Geltung gelangen konnte, sondern von den Deutschen viel besser verstanden und gewürdigt wurde, als von den Franzosen.

(Fortsetzung folgt.)

Lieder mit Pianofortebegleitung.

August Bungert, Op. 44. Lieder einer Königin für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Berlin, Fr. Luchhardt.

Es liegt uns heute von der Sammlung „Lieder einer Königin“ Buch drei und vier vor. Der Componist, dessen Muse seit Jahren sich in den Dienst der Carmen Sylva gestellt und ihren Poesien musikalische Einkleidung geschaffen, legt hier einen neuen Kranz nieder auf dem Altar seiner Königsverehrung. Seine Lyrik meidet das Allzuüberschwängliche, das Gefüge seiner Melodien ist schlicht und übersichtlich, die Begleitung frei von Ueberladung und doch charakteristisch gestaltet; so findet man in diesen Gesängen durchweg Gediegenes, Gefundes, die Früchte einer reifen Kunstfertigkeit und edlen Geschmacksrichtung. „Frühlingsluft“ („Es geht ein Rauschen von Frühlingsluft“) ist fragen- den Characters, dabei innerlich bewegt und drangvollen Ausdrucks; nur will die Stelle mit dem Doppelschlag



ge-dan = = fen wie

vorsichtig behandelt sein und der Begleiter wird gut thun, in der linken Hand die Melodie des vermittelnden Ritornells, weil sie etwas stark an ein nicht gerade vornehmes Volkslied („Lieder hat die Lerche wohl“ zc.) anklängt, recht zart zu behandeln. Das zweite Lied: „Waldweh“ („Du Waldgeruch, du Waldgesang“) nähert sich der edlen Volksliedweise; einzelne Wendungen wie an der Stelle: „Wie lacht mein Aug, mein Herz Dir zu, wie bringest Freud' und Freuden Du“



erinnern an Schubert'schen Müllerburschenhumor („Das muß kein rechter Müller sein, dem niemals fiel das Wandern ein“).

Der „Märzsturm“ („Wenn's rauscht und braust und dröhnet“) verlangt vor Allem wuchtiges Pathos im Vortrag; die nicht recht natürliche Declamation des Passus:



Mor-gen hän = gen Blü = then wie

erfährt bei den späteren Wiederholungen angemessene Verbesserung.

Die „Herbstgedanken“ (Noch blühen in meinem Herzen“) sind melodisch stimmungsbewandt mit Schumann's „Dein

Bildniß wunderheilig“. Jedes der vier Lieder verspricht eine schöne Wirkung.

Aus dem gleichen Verlag liegen uns noch von August Bungert vor „Zwei Weihnachtsgesänge“ für 1 oder 2stimmigen Kinderchor (mit deutschem und englischem Text und Pianofortebegleitung ad libitum) „Weihnacht“ und „Paukenschlägerlied“ (Op. 43 Nr. 2 und 3) betiteln sie sich. Beide passen sich dem Kindermund trefflich an und werden deshalb weite Verbreitung finden.

Bernhard Vogel.

Concertaufführungen in Leipzig.

Die hiesige Singakademie lebt und webt den Sommer hindurch still und unbemerkt in ihren Räumen. Sobald aber der Herbst beginnt, tritt sie in die Oeffentlichkeit, um das Resultat ihrer Sommerthätigkeit vorzuführen. Jetzt erst sehen wir, wie fleißig sie in den schönen Sommertagen gewesen. So geschah es auch am 5. Novbr., wo sie Händel's Messias in einer Vollenbung vorführte, die allseitige Bewunderung erregte. Besetzt vom Publikum war die Altherhalle bis auf den letzten Platz; vor uns ein stattlicher Damen- und Männerchor, in der Mitte der vortreffliche Dirigent Herr Prof. Rich. Müller und hinter dem Chor die verstärkte Kapelle des 134. Infanterie-Regiments. Ein ausgezeichnetes Soloquartett und der Gewandhausorganist Herr Homeyer vervollständigten wesentlich das ausführende Personal, um uns das vor anderthalb Jahrhunderten geschaffene großartige Werk würdig vorzuführen. Nenne ich die Solisten, so werden die besten, klangreichsten Namen genannt: Fr. Pia v. Sicherer aus München, Frau Kammerfängerin Mezler-Löwy von hier, Herr Kammerfänger Heinrich Ernst aus Berlin und unser hochgeschätzter Opernsänger Herr Schelper. Von solchen Meisteringern und einem sichern, stimmlich gut besetzten Chore mit Begleitung eines gutgeübten Orchesters ließ sich schon Großartiges erwarten und diese Erwartung wurde auch reichlich erfüllt. Schon die so vortrefflich gesungenen Chöre gewährten uns einen edlen Hochgenuß; wie zuversichtlich sicher ertönt: „Denn die Ehre des Herrn“ zc, „O du, die Wonne verkündet in Zion“ zc. Und wie jubelnd erhalten erschallte der Schlußchor des zweiten Theils, das weltberühmte Halleluja! Mit absoluter Sicherheit führte jede Stimme ihren Part durch. Es war eine großartige Leistung.

Oftmals ist gesagt und geschrieben worden, daß das Oratorium eigentlich mit dem Halleluja schließen sollte. Dieser Chor ist das Größte, Erhabenste im ganzen Werke; ein Non plus ultra, das Händel selbst niemals wieder überboten hat. Es läßt sich aber auch nicht leugnen, daß der dritte Theil noch viel beachtenswerth Schönes darbietet. Lasse man ihn also bestehen; nur manche Wiederholungen in mehreren Arien darf man ruhig ohne Gewissensbisse streichen. Die Sopranistin Fr. Pia von Sicherer schien anfangs etwas indisponirt, bald aber kam ihr schöner zarter Stimmenklang wieder zum Vorschein, so daß sie die Arien zu ergreifender Wirkung brachte. Was Frau Mezler-Löwy singt, gellingt ihr auch stets vortrefflich, so auch diesmal ihre Arien. Nicht minder vortrefflich führten die Opernsänger Herr Ernst und Herr Schelper ihre Oratorienpartien durch. Die oft schwierigen, langen Coloraturen wurden sowohl von den Solisten wie von den Choristen recht glatt, ohne Anstoß wiedergegeben. Auch die Orchesterleistung war recht befriedigend. Möge nun Herr Professor Müller nach dieser ihm zur höchsten Ehre gereichenden Leistung seine erfolgreiche Dirigententhätigkeit und die vortrefflichen Stimmen seines Vereins einem modernen Werke widmen. Das Gelingen wird ihm sicher sein. Wie wäre es mit Bizet's „Heiliger Elisabeth“, die jetzt in so vielen Städten allseitig große Sensation erregt? —

Das sechste Gewandhausconcert am 6. November führte zwei Chorwerke und Schumann's D-moll-Symphonie mit gewohnter Präcision vor. „Sommertagsbilder“, Concertstück für Chor und

Orchester von Carl Reinecke, dem vieljährigen verdienstvollen Dirigenten der Gewandhausconcerte, nahmen den ersten Theil des Concertabends in Anspruch. Der der Composition zu Grunde liegende Text ist keine einheitliche Dichtung, sondern besteht aus verschiedenen kleineren lyrischen Gedichten verschiedener Autoren. Demzufolge konnte auch die Composition kein einheitliches Ganze werden; die sieben Sätze derselben repräsentiren sieben Stimmungsbilder, die sich aber alle sehr ähnlichen. Liebliche lyrische Sommergefühle ziehen in lieblicher Melodik und entsprechender Harmonik an uns vorüber. Einige sind zu lang ausgesponnen; auch erscheint das Erönen von „Eine feste Burg ist unser Gott“ im Chor „Abendläuten“ zu unmotiviert. Der letzte Chor „Morgenhymnus“ würde gewiß wirkungsvoller sein, wenn er mindestens um ein Drittel kürzer wäre. Das Werk wurde beifällig aufgenommen und nach jedem Satze applaudirt. — Beethoven's selten gehörte Phantasie für Piano, Chor und Orchester, die Pianoortepartie von Herrn Capellmeister Reinecke gut vorgetragen, erzielte eine allseitige animirte Stimmung, worauf Schumann's D-moll-Symphonie wieder den Ernst und Kampf des Lebens vorführte. J. Schucht.

Correspondenzen.

Weimar.

Das erste Abonnements-Concert im Hoftheater fand am 13. October unter Leitung des Hrn. Capellmeister Strauß statt. Die Oberon-Ouverture zum Beginn, die Beethoven'sche Eroica-Symphonie zum Abschluß, in vollendeter Ausführung, durch welche der Glanz dieser Meisterwerke in's rechte Licht trat. Unter den übrigen Vorträgen war man auf die Macbeth-Composition von Strauß als Novität besonders gespannt, da deren Einstudiren viel Schwierigkeiten verursacht hatte. Herr Strauß wurde durch reichlichen Applaus und Hervorruf geehrt. Um denselben auch als Lieber-Componist kennen zu lernen, hatte Herr Zeller, welcher zuerst folgende Lieder vortrug: Botschaft, Waldbesang Op. 7 von Ludwig Thuille, „Seitdem dein Aug' in meines schaute“, Op. 17, Nichts, Op. 10 von Richard Strauß, die genannten gewählt, und auch hierbei die schon mehrfach gerühmten erfreulichen Fortschritte bekundet. Zu den weiteren Gesangsvorträgen waren die nachstehenden ausgerufen: „Erklärung“, „Ich möcht' ein Lieb dir weih'n“, „In Lust und Schmerzen“ von Alexander Ritter, die um so freudiger begrüßt wurden, als sich Ritter durch die mit vielem Beifall aufgenommene Oper „der faule Hans“ sehr gut hier eingeführt hat, und als den beiden letzten Lieber-Dichtungen von Peter Cornelius zu Grunde gelegt sind, welche jetzt erst durch Adolf Sterns verdienstvollen Herausgabe (C. F. Kahnt's Verlag Leipzig 1890) zugänglich gemacht worden sind. Durch reichen Beifall und Hervorruf zeichnete das zahlreiche Publikum den Sängern aus.

Wien (Schluß).

Die sichere Bühnenkenntniß dürfte der Verfasser durch seine, wenn auch kurze schauspielerische Thätigkeit erlangt haben, da die geringste Bühnenpraxis sich immer nützlicher erweist wie das eingehendste Studium dramatischer Technik. Trotzdem bestrebt es, bei genauer Prüfung der hier mitgetheilten dramatischen Handlung, daß der Träger der Titelrolle, der in den meisten Dramen die Handlung führt, während die um ihn sich gruppirenden Personen seinem Streben jene Hindernisse bereiten, die den dramatischen Conflict bilden, hier ist, welcher jene Hindernisse herbeiführt, die bei dem normalen Aufbau eines Drama's von den Nebenpersonen veranlaßt werden. Diese kleine Anomalie in der dramatischen Conception stört jedoch nicht. Da der Verfasser den Barbier so in den Vordergrund der Handlung stellt, daß ihm der Charakter der Hauptperson dieses Bühnenwerkes verbleibt.

Die Diction in demselben ist eine in allen Theilen vorzügliche; die sprachliche Gewandtheit wird besonders bei den heiteren Versen vernehmbar, wo die der orientalischen Dichtungsweise eigene Wort- und Redebildung mit Geschick eingeführt, wie in jener Scene, wo Nureddin seine Diener veranlaßt, den Barbier zu entfernen, was diese unter Betonung seiner therapeutisch-manuellen Thätigkeit zu vollführen bestrebt:

„Du Leuteschinder,
Du Gurgelschwenker,
Du Armverrenker,
Hinaus!“

Höheren Werth besitzen jedoch jene Verse, die poetischen Inhaltes sind, wie die des Liebesduetts, dessen weiche und sangliche Sprache auch oft dadurch erreicht wird, daß von manchem Verse der Buchstabe „K“ ausgeschlossen, wie: „O holdes Bild in Engelschöne“ oder „Wie holde Lieb' in Weh' und Wonne“, es neigen die Blumen demuthvoll und zagend sich.“ So weiß in diesem ganzen Werke der Text auf die Musik Rücksicht zu nehmen, die Musik aber schließt sich in ihrem Ausdruck diesem wieder so enge an, daß hierdurch ein Ineinandergreifen von Wort und Ton entsteht, bei welchem wir oft nicht wissen, ob wir die Musik in den Worten finden, oder die Worte in Musik gesetzt vernehmen. Der Grundzug der Compositionsweise dieser Oper ist die genaueste Charakterisirung des Darzustellenden durch Harmonie, Melodie, Rhythmus und Orchestrirung, welche der Componist alle vollständig beherrscht und hierdurch jene einheitliche Wirkung erreicht, welche in Verbindung mit seiner angeborenen Begabung jenen Kunst-erfolg vorbereitete, dessen sich dieses Werk bei seiner ersten Aufführung hier zu erfreuen hatte. Die speciellen künstlerischen Vorzüge von Cornelius sind: seine bedeutende contrapunktische Kunst, seine gewählte Harmonisirung und schöne Stimmenführung, wie eine, für die Spieloper so förderliche, sich natürlich entwickelnde Situationskomik, die ihre Charakteristik am Häufigsten in der Instrumentirung findet, also im Tonfall selbst, so wie es das Wesen einer komischen Oper verlangt, die die Komik und den Humor nicht allein in den Bühnenvorgängen zu bringen hat, sondern in der Musik selbst besitzen muß.

Zu weit würde es führen, den musikalischen Inhalt aller Scenen einzeln zu würdigen, und erwähnen wir nur den die Oper einleitenden Chor, welcher durch seine sanfte, wiegende Melodie und sangliche Stimmenführung uns so milde umtönt; ferner das Duett zwischen Nureddin und Wostana, welches sich durch eine leicht dahinfließende Ton Sprache auszeichnet, und das Liebeslied Abul Hassan's „Daß' dir zu Füßen wonnesam mich liegen“, das durch die Wahl der Themas und ihrer Färbung erwähnenswerth, wie den die Scenerie so deutlich wiedergebenden Chor der den Barbier entfernen wollenden Diener. — Im zweiten Acte sind besonders hervorzuheben: das Terzett „Er kommt, er kommt“ mit seiner leicht verständlichen Melodik und geistreichen Führung der Singstimmen; der durch seine nationale Färbung so eigenthümlich berührende Ruf der Muezzim; das Liebesduett mit seiner innigen Lyrik, und der hieran sich schließende Chorsatz, welcher durch seine dramatische Beweglichkeit und geschickte Verwendung großer Chormassen bedeutsam, wie Abul Hassan's Huldigung an den Kalifen, deren Chorrefrain „Salem aleicum“ bei jeder Wiederholung anders harmonisirt, die Oper wirksam abschließt.

Die Aufführung dieser, vom Hofcapellmeister Hans Richter geleiteten Novität war im orchesterlichen und chorischen Theile, eine vorzügliche. Von den Darstellern der Hauptrollen verdienen uneingeschränkt Lob: Herr Schröder (Nureddin) welcher gefanglich und schauspielerisch eine künstlerisch vollendete Leistung bot; ferner Herr Grengg (Abul Hassan), der den pathetischen Humor des Barbier's unter Verwendung seiner herrlichen Stimmittel zur Geltung brachte, und Fräulein Beeth (Margiana), die sich durch ihre musikalische Sicherheit und ihren stilvollen Gesang auszeichnete, wie Herr Neidl, welcher den Kalifen würdig darzustellen mußte. Nicht ebenso Günstiges können wir von Frä. v. Arner (Wostana) berichten, welche

sich in den Musikstil dieser Oper nicht hineinzu finden vermochte, und Herrn Schmitt (Selim), der in keiner Beziehung entsprach. Dennoch ist anzunehmen, daß auch diese Mitwirkenden bei den Wiederholungen dieser Oper ihren Aufgaben gerechter werden, da durch den großen Beifall, den der „Barbier von Bagdad“ errungen, sein Verbleiben auf dem Repertoire gesichert ist. F. W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Nachen. 1. städtisches Abonnements-Concert im großen Saale des Kurhauses den 23. October unter Leitung des städtischen Musikdirectors Herrn Eberhard Schwiderath. „Paulus“. Oratorium von Mendelssohn. Op. 36. Erste Aufführung 26. Mai 1836 auf dem Düsseldorfer Musikfeste.) Solisten: Frau Frieda Hoeck-Lechner, Concertsängerin aus Karlsruhe. Fräulein J. W. aus Nachen. Herr Gustav Wulff, Concertsänger aus Frankfurt a. M. Herr Kammerfänger Carl Perron aus Leipzig. Orgel: Herr Eduard Stahlhuth aus Nachen.

Ubo-Finnland. Kammermusik-Concert, den 11. October unter Mitwirkung des Herrn Adolf Paul. Suite für Streichquartett von C. Hagel. Dämmerzeit, Adagio; Winterstunden, Allegro molto; In den Sternen, Maestoso; Vajsehnung, Andante maestoso; Violin-Romance für Violoncello von Beethoven; Scherzo, Tarantella von S. Wieniawski; (Concertmeister H. Hagel.) Pianoquintett, G-moll von Jean Sibelius. Herr Concertmeister Hagel aus Bamberg ist in Ubo sehr freundlich aufgenommen und hat als Virtuos und Componist großen Beifall erlangt.

Baden-Baden. In den neuen Sälen des Conversationshauses, den 27. October: Concert zum Besten des Ludwig Wilhelm-Pflegehauses, gegeben von Billi Döwald, Pianistin aus Baden-Baden, unter gütiger Mitwirkung von Frau Hoeck-Lechner, Concert-Sängerin aus Karlsruhe und Herrn S. Bleger, Violinist, Mitglied des Städt. Cur-Orchesters. Suite für Piano- und Violine von Goldmark. (Frl. Döwald, Herr Bleger.) Lieder: a) Mignon von Liszt, b) Wanderschwalbe von Rubinstein. (Frau Hoeck-Lechner) Prélude von Chopin. Zwei Idyllen von Jensen. Traumeswirren von Schumann. (Frl. Döwald.) Meine Lili von Felix Mottl. Ständchen von R. Strauß. (Frau Hoeck-Lechner.) Romance und Allegro aus dem Violin-Concert in D-moll von Wieniawski. (Herr Bleger.) Frühlingsglaube von Schubert. An Schloß von Mozart. Die Befehle von Stange. (Frau Hoeck-Lechner) Consolation von Liszt. Lieder von Franz, transcribirt von Liszt. Gnomonreigen von Liszt. (Frl. Döwald.)

Berlin. den 4. October: In der Singakademie Liederabend von Clara Foppe, unter Mitwirkung des kgl. Kammervirtuosen Herrn Felix Meyer. Arie mit oblig. Violinbegleitung aus „Il re Pastore“ von Mozart-Lauterbach. Concert für die Violine, Nr. 8 (in Form einer Gesangsscene) von F. Spohr. Lieder: Euleika, „Die Liebe hat gelogen“, Auf dem Wasser zu singen, An die Nachtigall von F. Schubert. Lieder: Mainacht, Mädchenlied von F. Brahms. „In dem Schatten meiner Lippen“ von Ad. Jensen. Ständchen von Rich. Strauß. Romance für Violine von Rich. F. Eichberg. Caprice für Violine von F. Rehfeld. Balladen: Der Blumen Rache, Kleiner Haushalt von C. Löwe. Polnischer Tanz für die Violine von S. Wieniawski. (Concertflügel: Bechstein.)

Eisenach. Musikverein. Aufführung am 30. September. L. v. Beethoven, Quartett (Op. 16) für Clavier, Violine, Viola und Violoncello. Luigi Luzzi, Ave Maria für Sopran. C. Thalberg, Eugenottenphantasie für Clavier. R. Schumann, Du bist wie eine Blume; R. Franz, Die Lotosblume; R. Franz, Stille Sicherheit (Lieder für Sopran). J. Raff, Capantine op. 85 Nr. 3 für Violine. G. Holländer, Spinnerlied op. 3 für Violine. J. Sucher, Liebesglück; C. Lassen, Allerheiligen; J. Spohnholz, Es rauscht das rothe Laub (Lieder für Sopran). F. Chopin, Nocturne op. 37, Nr. 2 (Cdur) für Clavier. F. Chopin, Polonaise op. 53, (Asdur) für Clavier. (Flügel von Rud. F. Bach Sohn in Barmen.)

Eisenach, den 14. October: Erstes Concert des Musikvereins. R. W. Gade, Symphonie (Bdur). C. M. v. Weber, Arie „Unter blühenden Mandelbäumen“ aus Euryanthe. R. Volkmann, Concert für Violoncello. v. Beethoven, Clavierconcert (C-moll). F. Steinbach, „Aus der Ferne“; S. Thureau, Lied im Volkston (Lieder für Tenor). F. Chopin, Nocturne; W. F. Fingenhagen, Perpetuum mobile (für

Violoncello). F. Löwe, Herr Oluf, Ballade; F. Liszt, Ständchen; J. Brahms, Minnelied (für Tenor). Nr. 4. Fräulein Minna Weppler aus Eisenach. Nr. 2, 5 und 7 Herr F. Finginger aus Düsseldorf. Nr. 3 und 6 Herr Kammermusikus F. Grünmayer aus Sondershausen. (Flügel von Rud. F. Bach Sohn aus Barmen.)

Hlensburg. 33. Aufführung der Euterpe am 22. October. Solisten: Herr Heinrich de Ahna, Königl. Professor der Musik in Berlin. Herr Friedr. Meymund, Domorganist in Schleswig. Dirigent: Herr Kapellmeister W. Ludwig. Krug-Waldsee, Harald. Ballade für Bariton-Solo, Chor und Piano- und Violoncello. op. 47. Mendelssohn, Morgengebet. Gemischter Chor a capella. Schumann-Liszt, Widmung. Piano- und Violoncello. Epöhr, Concert Nr. 8, Adur für Violine und Piano- und Violoncello. (in Form einer Gesangsscene). op. 47. Raff, Cachouca-Caprice; Willmeyer, Freudvoll und leidvoll. Transcription (Piano- und Violoncello). Ernst, Elegie; Schumann, Gartenmelodie; Schumann, Am Springbrunnen (Violin-Solo). Mendelssohn, Jagdlied, Gemischter Chor a capella. Schumann, Abendlied; Bizet, Adagietto; Bohm, Capriccio (Violin-Solo) (Concertflügel aus der Fabrik des Herrn Julius Hansen aus Hlensburg.)

Frankfurt a. M. Erster Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft, den 17. October im kleinen Saale des Saalhauses. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello, op. 77 Nr. 2, in Fdur, von J. Haydn. Quartett für Piano- und Violine, Viola und Violoncello, op. 87, in Esdur, von A. Dvorak (geboren 1841 zu Mühldorf in Böhmen.) Zum ersten Male. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello, op. 59 Nr. 1, in Fdur, von Beethoven, componirt 1806. Mitwirkende: Kapellmeister Martin Wallenstein, Professor Hugo Heermann, Concertmeister Maret Koning, Ernst Welter, Hugo Becker. (Flügel von Th. Steinweg Nachf. in Braunschweig.)

Frankfurt a. M. Erstes Museums-Concert, den 10. Octbr. im großen Saale des Saalhauses unter Leitung des Herrn Musikdirector Professor Carl Müller. Ouverture zu „Euryanthe“ von Weber. Scene und Arie des Agamemnon aus „Iphigenie in Aulis“ von Gluck, in der Bearbeitung von Richard Wagner, vorgetragen von Herrn Kammerfänger Carl Perron aus Leipzig. Concert für Piano- und Violoncello, op. 16 in A-moll, von Edward Grieg (Frau Teresa Carreno aus Berlin.) Liederabend des Herrn Carl Perron: Der Aera von Rubinstein. Gewitternacht, Genesung von R. Franz, Frühlingsnacht von R. Schumann. „Barrie“, dramatische Ouverture von Gregor Bizet. Polonaise brillante in Cdur von Weber-Liszt, vorgetragen von Frau Carreno. Symphonie Nr. 8 in Fdur von Beethoven. Concert-Flügel von C. Bechstein.

— Zweites Museums-Concert, den 24. October, unter Herrn Musikdirector Professor Carl Müller. Symphonie Nr. 2 in Ddur, op. 73, von F. Brahms. Scene und Arie „Ah perfido“, op. 65, von Beethoven (Frau Meta Gieber aus München). Concert für Violine in C-moll, op. 64, von Mendelssohn (Herr Professor C. Hysse aus Brüssel). Liederabend der Frau Meta Gieber: Liegendlied von R. Wagner. Mondnacht von R. Schumann. Singschön, von S. Sitt. Violin-Vorträge des Herrn Hysse: a) Sarabande, Double und Tempo di Bourrée aus der 2. Sonate für Violine, von J. S. Bach; b) Othello-Phantasie, op. 11, von S. W. Ernst. Ouverture zu „Anacreon“ von L. Cherubini.

Gera. Concert des Musikalischen Vereins. Dirigent: Kleemann. Symphonie in Cdur (Jupiter) von Mozart. Penelope's Trauer, Arie für Alt aus „Odyssäus“ von Max Bruch (Fräulein Hermine Epies aus Wiesbaden). Ouverture zu „Leonore“, Nr. 1 von Beethoven. Lieder am Clavier: a) Der Tod und das Mädchen von Fr. Schubert; b) Willst du dein Herz mir schenken von Giovanni; c) Der Aera von A. Rubinstein. Waldweber aus „Siegfried“ von R. Wagner. Lieder am Clavier: Die Uhr von C. Löwe; Vogelstille von Hans Schmidt. Festmarsch aus Grillparzer's dramatischem Märchen „Der Traum ein Leben“ von C. Kleemann. — Geraer Zeitung. Mit der Jupiter-Symphonie nahm das Concert des Musikalischen Vereins seinen feierlichen Anfang („A Jove principium“) und das verstärkte Orchester zeigte sich frisch, klar und energisch im ersten und letzten Satz, ausdrucksvoll und überaus schön im Klange der Geigen in dem Andante. In voller Klarheit gruppirt sich der großartige Aufbau des Finales, namentlich in dem herrlichen, aus drei Themen gebildeten Fugensatz, der in freien melodischen Tongebilden sich fortsetzt und glänzend, jubelnd zu Erde geführt wird. Die Tüchtigkeit des Geigenchores bewährte sich in der Ouverture zu Leonore. Das Zwischenspiel von Wagner ist ein Tongemälde, das den ganzen Reichtum des Orchesters an Klangeffecten benutzt, um die Stimmen des Waldlebens nachzuahmen. Aus dem geheimnißvollen Summen und Flüstern erhebt sich eine gewaltige Melodie, von den Violoncellen prachtvoll vorgetragen. Die wohlgelungene

Ausführung des schwierigen Sazes durch das Orchester machte ihm und seinem Geiter alle Ehre. Sehr gefallen hat der Festmarsch von C. Kleemann, namentlich durch die gesungliche Melodie des Mittelsatzes, die im Polonaisencharakter gehalten ist und dadurch sehr originell wirkt. Für alle Orchesterstücke spendeten die Zuhörer reichen Beifall, in gerechter Anerkennung der trefflichen Leitung des Orchesters durch Herrn Kapellmeister Kleemann. Fräulein Hermine Spieß wußte ergreifend die trauernde Penelope zur Darstellung zu bringen. In den Liedern zeigte die Sängerin die kunstreichste Abwechslung des Vortrags. E. D. der Fürst beehrte das Concert mit seinem Besuche.

Hildesheim, den 18. October. Concert der Herren Wilhelm Grüning, königlicher Opernsänger und Heinrich Lutter, Pianist aus Hannover. Sonate, Opus 26 von Beethoven. Arie des Polydes aus Iphigenie von Gluck. Bénédiction de Dieu dans la solitude von Liszt. (Harmonies Poétiques et Religieuses.) Lieder: Die Post von Schubert. Mit Myrthen und Rosen von Schumann. Des Abends von Schumann. Chant polonais von Chopin-Liszt. Prélude, Scherzo von Chopin. Lieder: O laß dich halten, gold'ne Stunde von R. Mendelssohn. Persisches Lied von R. Mendelssohn. Iphogens Liebestod, für Pianoforte von Liszt. Festher Carneval von Liszt. Der Fischertknecht, Lorelei von Liszt. Erzählung aus Lehengrin von R. Wagner. Concertflügel aus dem Magazin von F. Helmholz Hannover.

Sena, den 3. November. Erstes Academ. Concert. Symphonie Cdur von R. Schumann. Arie der „Eisbaier“ aus „Tannhäuser“ von R. Wagner. Zweites Clavierconcert (Bdur) mit Orchester (zum ersten Mal, von Beethoven. Ouverture zu „Barbier von Bagdad“ von P. Cornelius. Lieder-Vorträge: „Ich liebe dich“ von Grieg. „Waldeinsamkeit“ von Brahms. „Das Mädchen und der Schmetterling“ von v. Alkert. Clavier-Soli: „Iphogens Liebestod“ von Wagner-Liszt. „Erkbnig“ von Schubert-Liszt. Gesang: Frau A. Denis-Stavenhagen vom Hoftheater in Weimar. Clavier: Herr Hofpianist B. Stavenhagen. Concert-Flügel von C. Beckstein.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 8. November. 3. Ehr. Bach, (gest. 1703 zu Eisenach): „Der Gerechte“, Motette für 5stimmigen Chor. R. Volkmann: Geistliches Reiselied, „In dein'm Namen, o hoher Gott“. Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 9. November Vormittag 9 Uhr. Mendelssohn: aus dem Elias. 1. Doppelquartett: „Denn er hat seinen Engeln befohlen“; 2. Chor: „Wohl dem, der den Herrn fürchtet“; 3. Choral: „Wirf dein Anliegen auf den Herrn.

London. Deutscher Verein für Kunst und Wissenschaft, den 4. November. 152. Musikalischer Abend unter Leitung des Herrn R. Gomperz und unter Mitwirkung der Herren David Bispham (Bariton), Algernon Ashton, Herbert F. Sharpe, H. Heydrich, H. Inwards, E. Kreuz und C. Duld. Andante und Scherzo, für Streich-Quartett, Op. 81 (Fragment) von Mendelssohn; Die Herren Gomperz, Inwards, Kreuz und Duld. Gesang: „Der Erkbnig“ von F. Schubert; Herr D. Bispham. „Englische Tänze“, Op. 10, für Clavier zu vier Händen von Algernon Ashton; Die Herren H. F. Sharpe und A. Ashton. Gesang: „Die Thänen des Herzens“ von Golttermann; Herr D. Bispham. Cello obligato: Herr C. Duld. Clavier-Sonate, Fdur (M. C.) von Richard Gomperz; Herr Herbert F. Sharpe. Streich-Quartett, Op. 41, Nr. 3, Adur von R. Schumann. Die Herren Gomperz, Inwards, Kreuz und C. Duld.

Lüneburg, den 8. October. Concert von Frä. Charlotte Huhn aus New-York und Herrn Heinrich Lutter (Pianist) aus Hannover. Sonate Op. 26 von Beethoven. Arie der Fides aus „Der Prophet“ von Meyerbeer; Bénédiction de „Dieu dans la solitude“ von Liszt; (Harmonies Poétiques et Religieuses.) Lieder: Dem Unendlichen von Schubert, Gottes Segen von Becker, Liebeslauschen von Schubert. Impromptu Op. 90 Nr. 3. von Schubert; Ballade Op. 47 Adur, Prélude Desdur von Chopin; Aufforderung zum Tanz von Weber. Lieder: Hoch über die Felder, von Brahms, Angebenken von Cornelius, Du bist wie eine stille Sternennacht, von Kreisshmar. Iphogens Liebestod aus „Tristan und Isolde“ von R. Wagner, für Pianoforte übertragen von Liszt; Chant polonais, Festher Carneval (Ungarische Rhapsodie) von Liszt. Lieder: Romanze a. d. Op. „Königin Vertha“ von Otto Kurth, Träume, von R. Wagner, Es muß ein Wunderbares sein, von Fischhoff. Concertflügel von Th. Steinweg Nachfolger in Braunschweig.

Schleswig. Erstes Concert des Musik-Verein's, den 31. Octb. Mitwirkende: Frä. Dorothea Schmidt, Concertsängerin aus Hamburg, Herr Prof. Heimr. de Alna, Concertmeister der Königl. Capelle zu Berlin (Violine), Herr Fr. Meymund aus Schleswig (Clavier). Sonate, Op. 47 (Adur) für Violine und Clavier von Beethoven; Concertarie für Sopran von Mozart; Andante spianato, Polonaise brillante für Clavier von Chopin; Concert (Gesangscene) für Violine von Spohr.

Lieder: Euleika von Schubert; Junge Liebe von Brahms; Gartenmelodie, Am Springbrunnen für Violine und Clavier von Schumann; Serenade für Sopran von Braga; Abendlied von Schumann; Abagietto von Bizet; Capriccio von Behm (für Violine). Flügel von Zbach-Barmen.

Siegen, Männergesangsverein, den 19. Octbr. Concert unter Leitung des Herrn Musikdirectors Paul Reim. Mitwirkende: Frau Professor Dr. Richter hier, Sopran; Herr Professor Paul Hoppe aus Köln, Bariton. Orchester: das 16. Inf.-Regiment aus Köln. Ouverture zu „Oberon“ von Weber; Fritsch-Sage für Soli, Männerchor und Orchester von Max Bruch. In der Ferne, Die drei Köpfelein, Volkslieder für Männerchor von Fr. Silcher; Des Tages will ich denken, Wenn Du kein Spielmann wärst, Je länger je lieber, Lieder des Singuf aus dem „Rattenfänger“ von H. Hofmann, vorgetragen von Herrn Professor Hoppe, begleitet von Herrn Reim. Verspiel und Abagio aus dem 1. Violin-Concert von Max Bruch. (Herr Capellmeister Beez aus Köln.) Recitativ und Arie der Agathe aus „Freischütz“ Fr. Professor Dr. Richter. s' Buffert von F. H. Hofmann. Der Trompeter an der Raibach von Franz Möhring, Männerchöre. Der Siegener Männergesangsverein darf auf sein Concert mit gerechtem Stolz zurückblicken. Ist es ihm doch gelungen, durch die mustergültige Aufführung von Max Bruch's „Fritsch-Sage“ den Beweis zu liefern, daß er unter der Leitung seines bewährten langjährigen Dirigenten Herrn Paul Reim nicht nur das deutsche Lied, sondern auch großartige Werke dramatischer Tonkunst vollendet wiedergeben vermag.

Uelzen, am 9. October. Im Saale der Union: Concert unter Mitwirkung des Kammermusikfiskus Herrn Vorleberg aus Hannover und der Sopranistin Frä. M. Spielter aus Bremen, gegeben vom Pianisten Herrn Fr. Meymund aus Schleswig. Sonate (Fdur) für Piano und Cello von Beethoven; Herren Vorleberg und Meymund. Arie der Penelope aus Dryffens, für Sopran von Bruch; Frä. M. Spielter. 1. Theil aus dem Amoll-Concert für Cello von Golttermann; Herr Vorleberg. Andante spianato von Chopin, Polka de la reine von Raff; für Pianoforte, Herr Meymund. Andante von Molique; Bito, Spanischer Tanz von Popper; Träumerei von Schumann, für Cello; Waldegruß von Schumann; Frühlinglied von Gounod, für Sopran; Erzählungen am Clavier von Schwanke; Freudvoll und leidvoll von Wilmers, für Pianoforte; Felice notte von Heisiger; Frühlinglied von Becker; La Foletta von Marcheci, für Sopran; Polonaise für Cello und Pianoforte von Chopin; Herren Vorleberg und Meymund.

Personalnachrichten.

— Der Pianist und Lehrer am Leipziger Conservatorium, Herr Georg Wendling ist vom Fürsten von Lippe-Deimold in Anerkennung seiner großen Verdienste um die Janko-Claviatur zum Hofpianisten ernannt worden.

— In Posen gedent demnächst eine in Dresden bei Professor H. Scholz gebildete treffliche Pianistin, Chopinspielerin, von Gromadzinska öffentlich zu spielen.

— Fräulein Pia von Sicherer hat auch auf dem letzten der diesjährigen Musikfeste in Bremen mit außerordentlichem Erfolge mitgewirkt und ist für 2 Aufführungen des Stern'schen Gesangs-Vereins in Berlin für kommenden Winter verpflichtet worden.

— „Don Juan“, so liest man in der „Daily News“, war keine Mythe. Sein Name war Don Juan de Marana und das Haus, welches er in Sevilla bewohnte, existirt noch. Es ist hinter der Allerheiligenkirche gelegen und jetzt das Eigenthum der Familie Montijo, deren Abkömmling die Kaiserin Eugenie ist. Das Haus hat einen Balcon und ein großes Fenster, halb maurisch, halb gothisch, wodurch es sich von seinen Nachbarn unterscheidet. Die wahre Geschichte des tragischen Ausganges weicht von der Bühnenversion völlig ab. Don Juan ging spät Abends durch die Stadt, als er einem Leichenzuge mit singenden Mönchen und Fackeln begegnete. Er hielt einen Priester an und fragte, wessen Begräbniß es sei. Don Juan's, lautete die Antwort. Verwundert folgte er dem Zuge und betrat die Kirche. Nach der Todtenfeier hob Don Juan den Deckel des Sarges in die Höhe und erkannte in der Leiche sich selber. Am nächsten Tage fand man ihn halb wahnsinnig in der leeren Kirche umherwandern. Er fiel in eine schwere Krankheit, genas und führte fortan ein besseres Leben, und, als er starb, vermachte er sein ganzes Vermögen dem Hospicio de la Caridad, welches er in Sevilla gegründet hatte.

— Das Singen ist ein einträgliches Geschäft. Theodor Reichmann, der sich auf einer Tournee durch Amerika befindet, hat sich so viel zusammengefangen, daß er vor einigen Tagen in Thüringen sich ein idyllisch gelegenes Gut gekauft hat.

— Die Pianistin Frau Margarethe Stern aus Dresden

die Sängerin Fräulein Marie Deppe aus Berlin und der Geiger Herr Charles Gregorowitsch sind gemeinsam für die ersten winterlichen Abonnementsconcerte der Musikvereine in Eisenach, Gotha, Rötten, des Söllerischen Musikvereins in Erfurt u. s. w. gewonnen worden.

— Herr Dr. Max Friedländer befindet sich gegenwärtig auf einer Vortragsreise. Er hat in Mainz, Wiesbaden, Zürich u. über „das deutsche Lied“ und „Franz Schubert's Leben und Werke“ gesprochen und verleiht seinen Vorträgen durch das Einflechten von Viedern am Klavier einen besonderen Reiz. Das Publikum hat bisher dem Vortragenden überall reges Interesse entgegengebracht.

— Am 18. Noobr. feiert Tschaikowsky das fünfundsiebenzigjährige Jubiläum seiner musikalischen Thätigkeit. Die Petersburger „Musikalische Gesellschaft“ veranstaltet ein großes Symphonie-Concert, in dem ausschließlich Werke des Jubilars aufgeführt werden sollen und dessen Leitung Anton Rubinstein übernommen hat. Im Marien-theater geht am selben Abend Tschaikowsky's neuestes Werk „Die Pique-Dame“ in Scene.

— Dr. Wilhelm Kienzl, dessen Berufung an das Stadttheater in Hamburg wir als bevorstehend meldeten, hat nunmehr mit Hofrath Dr. Pollini abgeschlossen und siedelt von Graz nach Hamburg über. Hamburg bekommt da einen sehr geistvollen und musikalisch hervorragenden Operndirector.

Neue und neuereinstudierte Opern.

— Am Hoftheater zu Karlsruhe steht die erste Aufführung von Hector Berlioz' Tondrama „Die Trojaner“ unter Leitung von Felix Mottl bevor. Das Tondrama, welches aus zwei Abtheilungen und acht Acten besteht, wird vollständig, und zwar an zwei Abenden, zur Wiedergabe gelangen. Am ersten Abend wird „Die Einnahme von Troja“ (in drei Acten), am zweiten Abend der Schlachttheil, „Die Trojaner in Karthago“, aufgeführt. Die Proben haben bereits begonnen. Frau Cosima Wagner wird mit ihrer Familie den Aufführungen beiwohnen.

— Im Opernhaus zu Frankfurt am Main hat die neue komische Oper „Die Fürstin von Athen“ von Friedrich Luge bei ihrer Erstaufführung am 31. v. Mts. wie auch bei ihrer am Sonntag vor ausverkauftem Hause stattgehabten ersten Wiederholung einen vollen Erfolg davongetragen. Unter Capellmeister Coltermann's trefflicher Leitung fanden fast sämtliche Nummern und das prächtig ausgeführte Ballet lebhaften Applaus. Die beiden Hauptvertreter: Frau Luger und Herr Heine wurden bei beiden Vorstellungen nach den Actschlüssen wiederholt gerufen, ebenso bei der Premiere der anwesende Componist. Am Dresdener Hoftheater wurde die Oper eingereicht und unseres Wissens durch Herrn Kammerjänger Kiese lebhaft befürwortet.

— Mit der „Lohengrin“-Aufführung in Toulon scheint es Ernst werden zu wollen. Wie französische Blätter melden, hat die Direction des dortigen Grand Theaters auf Befehl der Municipalität die Decorationen taufen lassen, welche Lamoureux für das Pariser Eden-Theater anfertigen ließ.

— Berichten aus Wien zufolge hat Goldmark seinen „Merlin“ vollständig umgearbeitet. Das Werk wird in der Neubearbeitung wahrscheinlich in der Wiener Hofoper zum ersten Male aufgeführt werden.

— Nun gelangt auch in Berlin Wagner's „Tannhäuser“ in neuer Einrichtung und mit den für Paris von dem Meister nachcomponirten Scenen zur Darstellung, nachdem Dresden vor Monaten schon mit dem Versuch vorausging.

— Der Pariser Großen Oper wurde ein vieractiges Werk: „Sobieski“ von David eingereicht. Der erste Act spielt in Krakau, der zweite auf einem türkischen Schlachtfeld, der dritte in Wien und der vierte unmittelbar nach der Befiegung der Türken vor Wien.

— Henri Rochefort hat einen — Operntext gedichtet, welcher die „Mazeppa“-Sage behandelt; de Wenzel, ein in London lebender französischer Componist, wird die Dichtung in Musik legen.

— Die Direction der Pariser Großen Oper hat, wie schon erwähnt, Paris mit einem wahren Staatsstreich überrascht, indem sie ohne vorherige Ankündigung den 3. Act von Wagner's „Lohengrin“ mit voller Inszenierung zur Aufführung brachte. Es handelte sich um eine Benefizvorstellung, für welche das Programm aus verschiedenen Stücken zusammengesetzt war und an der sich Sänger und Schauspieler mehrerer Theater theilnahmen. Ganz unauffällig fand sich auch auf dem Programm die Anzeige, daß das Liebesduett

aus dem dritten Acte des Lohengrin, gesungen von Frau Caron und Herrn Vergniet, vorgetragen werden würde und jeder mit den Pariser Theaterverhältnissen Bekannte mußte darnach annehmen, daß es sich einfach um einen Concertvortrag mit Clavierbegleitung handle. In solcher Weise sind schon häufig Bruchstücke aus Wagner'schen Opern in Paris zur Aufführung gelangt, während bisher bekanntlich die Gesamtaufführung einer Wagner'schen Oper aus politischen und persönlichen Gründen verhindert worden war. Diesmal hat die Direction der Oper das Publicum vollständig überrascht und dadurch den empfindlichen Patrioten die Möglichkeit benommen, behufs Störung der Ruhe ihre Camelots in das Theater zu delegiren und vor dem Theater auf der Straße Scandal zu machen. Der Eindruck war außerordentlich und er kann nicht besser wiedergegeben werden als durch einige kurze Auszüge aus französischen Blättern. „Heute Abend“, so schreibt der „Figaro“, „hat sich auf der Großen Oper ein unerhörtes, wunderbares, unwahrscheinliches Begegniß zugetragen. Auf demselben Theater, in welchem sich vor 19 Jahren der bekannte Sturm gegen Wagner ereignete, spielte man gestern einen ganzen Act aus Lohengrin. Und es ging wie von selbst. Im ganzen Saale fand sich nicht ein einziger von jenen Gassenhoben, die vor drei Jahren am Eden-theater Europa eine so traurige Anschauung vom Musikverständnis der Franzosen beibrachten. Mit meinen eigenen Augen habe ich gesehen, wie 2000 Personen einer der poetischsten Inspirationen des Meisters von Bayreuth zubeulsten und dreimal die ausgezeichneten Darsteller herausriefen.“ Der „Gaulois“ äußert sich in begeisteter Weise: „Es war eine wahre Freude, diese unbefangenen Zuhörer zu sehen, die, unsern ästhetischen und sonstigen Streitigkeiten fernstehend und frei von jeder Voreingenommenheit und unberrt durch der Kunst fernstehende Erwägungen, sich dem überwältigenden Interesse an diesem lyrischen Drama hingaben, in dem Musik und Worte sich zu einer ergreifenden Einheit vereinigen. Machtvoll und klar, ergreifend und anmuthig fließen die Melodien hin, unterstützt durch eine packende Orchesterbegleitung. Niemand fand dies verwirrt, unklar oder zu gelehrt. Man begriff und man war entzückt, zu begreifen. Es war das Ende, das endgültige Ende einer lächerlichen Legende, die bisher den von ganz Europa zubeulsten Meisterwerken den Weg zu unserer nationalen Oper verschloß.“ Auch die anderen Zeitungen äußern sich durchweg zustimmend und geben der Ansicht Ausdruck, daß nunmehr der Bann, der in Paris auf Wagner's Werken lastete, gebrochen ist.

Vermischtes.

— Aus Magdeburg wird gemeldet: Heinrich Hofmann's neuestes Werk (Op. 100) „Editha“, eine Sage vom Hertschauer, für Soli, Chor und Orchester (Dichtung von Heinrich Seih) erzielte bei seiner ersten Aufführung am 15. d. M. dank der glänzenden Instrumentation, der dramatischen Frische des Ganzen, namentlich der Chöre und der sorgfältigen Wiedergabe durch den hiesigen Kirchengesangsverein (königlicher Musikdirector Rebling) und des Theater-Orchesters, trotz mancher Unselbstständigkeit in der Erfindung, einen schönen Erfolg. Von den Solisten zeichnete sich Frä. Louise Schärnack-Berlin (Thorhild) aus. Der Brandt'sche Gesangsverein bereitet für den 20. d. M. eine Aufführung des „Judas Makkabäus“ vor.

— Die Pariser Capelle unter Lamoureux hat ihre Concert-tournée in Rotterdam begonnen und das Publicum mit ihren Leistungen zu begeisterter Bewunderung hingerissen. Trotz der ungewöhnlich hohen Eintrittspreise, heißt es in einem Berichte über die Concerte, ist der Zudrang ein ungeheurer, und was das Publicum am meisten in Erstaunen gesetzt hat, ist die geniale und sinnvolle Weise, mit welcher Wagner'sche Compositionen von diesen französischen Musikern aufgefaßt und wiedergegeben werden.

— Das Haus Nr. 5 der Karlsbaderstraße in Marienbad, in dem Richard Wagner im Juli des Jahres 1845 als Badegast sein Quartier aufgeschlagen hatte, führte bis zu diesem Jahre den Namen „Kleeblatt“ und ist umgetauft worden in „Richard Wagner-Haus“ und von einigen Verehrern des Meisters mit einer Gedenktafel geschmückt worden.

— In Mainz sang am Allerheiligentag der „Niedertranz“ zur Gedächtnißfeier an dem Grabe des von seiner Vaterstadt so vergebessenen Dichtercomponisten Peter Cornelius. Es kostete Mühe, ehe die Sänger das Grab entdeckten.

— Kaiserslautern, 30. Oct. Der Cäcilien-Verein leitete gestern die diesjährige Concertsaison ein. Das recht gelungene Concert eröffnete Frä. Pöschner aus Leipzig mit dem Vortrag der Arie „Hell-

strahlender Tag“ aus Bruch's *Odysseus*. Sie bewies hierin gleich, daß die ihr vorangegangenen Berichte von auswärts nicht zu viel sagten. Frä. Pölscher ist eine Sängerin von seltener Begabung, der noch eine schöne Zukunft bevorsteht. Sie verfügt über ein Stimm-material von ebtem Wohlklang bis in die höchsten Lagen hinauf und von großem Umfange und Tonfülle. Sie zeigt dabei eine recht tüchtige Schulung, große Reifertigkeit und anerkennenswerthen Vortrag auf den verschiedensten Gebieten. Dramatische Arien, wie Lieder aller Arten bringt sie mit viel Geschmac, vollem Verständniß und lobenswerthem Ausdruck zum Vortrag.

— Speier, 28. Oct. Der Orchesterverein veranstaltete heute Abend sein erstes Concert für das nun begonnene Vereinsjahr. Als auswärtige Gäste waren Fräulein Klara Pölscher aus Leipzig und Herr Hugo Argus aus Ludwigshafen gewonnen worden. In diesem Engagement hatte die Vereinsleitung einen entschieden guten Doppelgriff gemacht. Frä. Pölscher dürfte den hiesigen Besuchern der Academie-concerte in Mannheim nicht unbekannt sein, und der Umstand, daß die genannte Sängerin in diesem Jahre in unserer badischen Nachbarstadt, dem „pfälzischen Musiktheater“, wiederum auftreten wird, genügt wohl, die Qualität der Künstlerin in ein besonders günstiges Licht zu heben. Mit Recht! Frä. Pölscher besitzt eine musterhaft geschulte Stimme, die in allen Lagen, in der Tiefe wie in der Höhe, wohl ausgeglichen und von beträchtlichem Umfange ist. Die tadellose Vortragsweise beweist ein seltenes musikalisches Verständniß, und die zum Ausdruck kommenden dynamischen und rhythmischen Schattierungen sind künstlerisch korrekt; die Sprache der Leidenschaft wie die Tiefe und Wärme der Empfindung stehen der Sängerin zu Gebote. Kein Wunder also, daß sie sich die Herzen der Hörer sofort bei dem ersten Auftreten (Arie der Gräfin aus „Figaros Hochzeit“) gewann! Frei aller Effecthascherei entquellen der geläuteten Kehle die Töne rein und frisch, natürlich und den Anforderungen der Kunst entsprechend. In ihren Gesang legt sie ihr ganzes Können, ihre ganze Seele.

— Johannes Brahms hat ein neues Streichquintett geschrieben und dasselbe dem Wiener Quartett Rose zur ersten Aufführung überlassen.

— Herr Alb. J. Weltner hat dem „Schubertbund“ ein Exemplar des Original-Partezettels (Todesanzeige) Franz Schubert's in Rahmen zum Geschenk gemacht. Der Text des interessanten Documentes lautet: „Gestern, Mittwoch Nachmittags, um 3 Uhr entschlummerte zu einem besseren Leben mein innigstgeliebter Sohn Franz Schubert, Tonkünstler und Compositur, nach einer kurzen Krankheit und dem Empfange der heiligen Sterbesacramente im 32. Jahre seines Alters. Zugleich haben ich und meine Familie unseren verehrlichen Freunden und Bekannten hiermit anzuzeigen, daß der Leichnam des Verbliebenen Freitag den 21. d. M., Nachmittags um halb 3 Uhr, von dem Hause Nr. 694 auf der Neu-Wieden in der neugebauten Gasse nächst dem sogenannten Bischofsstadel in die Pfarrkirche „zum heiligen Josef“ in Margarethen getragen und daselbst eingeseget werde.“

Wien, am 20. November 1828.

Franz Schubert, Schullehrer in der Rosau.“

— In Paris ist nach dem Muster des Theatre Libre ein musikalisches Institut: Concert Indépendant (unabhängiges Concert) gegründet worden. In den unabhängigen Concerten sollen nur solche moderne Werke gespielt werden, die infolge ihrer neuen Form oder ihrer ungewöhnlichen Art von den sonstigen Bühnen und Concert-

fälen derzeit ausgeschlossen sind. Es handelt sich also um ein Opern- und Concertunternehmen für modernste Musik.

— Erstes Concert im Logenhause K. z. Gl. in Magdeburg, den 30. October. Glänzender konnte die Reihe der Concerte nicht eingeleitet werden, als mit der musterhaften Wiedergabe des Klang- und glanzvollen, motivisch wie contrapunktisch gleich bewundernswürdigen Vorspiels zu Wagner's „Meisterfinger“, das in manchem der dichtgeschauerten Hörer gewiß die Sehnsucht nach der ganzen Oper wieder geweckt haben mag. Nicht minder gelungen war die Ausführung der Schlussnummer, Beethoven's Symphonie Nr. II. in D, welche mit ihrem jugendlichen Frohmuth und dem Wechsel männlicher Entschlossenheit und inniger Herzlichkeit uns immer von Neuem erfreut, vollends wenn sie mit dieser Frische und Schlagfertigkeit, wie hier, zu Gehör kommt. Die Sängerin des Abends, Fräulein Adele Ahmann aus Berlin, sang die wahrhaft zauberisch instrumentirte Sopran-Arie in Des „Sieh mein Herz erschließe sich . . .“ aus Saint-Saëns „Samson“, dann vier köstliche Lieder aus R. Schumann's „Frauenliebe und -Leben“ (Dichtung von Chamisso) und im zweiten Theile Lieder von Schubert, Brahms und das Wiegenlied von Harthan. Ihr schön ansprechendes und schön ausgeglichenes Mezzosopranorgan im Bunde trefflicher Stimmbildung und einer feinsten, aber selbst für die poetisch erwärmeren Schumann'schen Lieder ruhig-gehaltenen Vortragsweise erwarb ihr Nummer für Nummer den reichsten Beifall. Ganz ebenso ehrenvoll und freundlich war die Aufnahme, welche die Gaben fanden, die Herr Concertmeister Brill beisteuerte: Er spielte — und zwar alle drei Nummern mit Orchester — im zweiten Theile eine wirklich melancholische „Serenade melancolique“ in B-moll von Tschairowsky und eine Polonaise in D von Wieniawsky, im ersten ein Concert in F-moll von Ernst, dessen Gedankengehalt und Baustil uns — wenn auch nicht in umgekehrtem, jedenfalls nicht in normalem Verhältniß zu seiner Länge und Schwierigkeit zu stehen scheint. Sowohl das Cantabile wie das traure, fühne Figuren- und Passagenwerk fand den Spieler vollauf gerüstet und trug ihm rauschende Beifallsbezeugungen ein.

— Aus Budapest wird uns gemeldet: Der Ausschuß der hiesigen philharmonischen Gesellschaft hat unter dem Präsidium Alex. Erkel's die große D-moll-Symphonie (Op. 45) von Julius v. Beliczay zur Aufführung angenommen. Das Werk wird in einem der nächsten Concerte zur Aufführung gelangen.

— Julius v. Beliczay's Serenade für Streichorchester D-moll Op. 36 gelangte in dem letzten Concerte der „Musikalischen Gesellschaft“ in Köln a/Rh. unter Prof. Seif Leitung zur erfolgreichen Aufführung. Ein dortiges Blatt schreibt über das Werk unter Anderem: „Interessant war eine Serenade von J. v. Beliczay, ein Werk voll reicher, geistvoller Erfindung, sehr fein und charakteristisch instrumentirt, voll prächtiger Grazie“. Den besten Beweis für den Erfolg der Serenade liefert die Thatfache, daß das Werk schon in einer der nächsten Concerte im Monat December zur Wiederholung gelangen wird.

Der vollkomm. Musikdirigent.

Gründliche Abhandlung über alles, was ein Musikdirigent (für Oper, Symphonie-, Concert-Orchester, Militärmusik oder Gesangschöre) in theoretischer und praktischer Hinsicht wissen muss, um eine ehrenvolle Stellung einzunehmen und sich die Achtung seiner Collegen, seiner Untergebenen und des Publikums zu verschaffen. Verfasst und bearbeitet von

Professor H. Kling.

Preis complet M. 5.—, gebunden M. 6.—.

Unentbehrlichstes Handbuch für strebsame Dirigenten und Musiker. Behandelt die ganze Dirigententhätigkeit (Taktieren, Programmaufstellung, Musikerengagement etc. etc.) in ausführlichster, belehrendster Weise.

Verlag von Louis Oertel, Hannover.

versende ich auf
Gratis! Wunsch an alle Ge-
sangvereins-Di-
genten und bitte zu
verlangen: **Gratis!**

Herzensphonographie.
Stimmungsbilder in Lied und Wort.

Zwei Liederkreise aus Palme, deutsches Liederbuch für gemischten Chor, Allgemeines Liederbuch für deutsche Männerchöre und „In Freud und Leid“ mit verbindendem Texte von R. W. Dietel.

Max Hesse's Verl. in Leipzig, Eilenburgerstr. 4.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Guido Papini:

- Op. 95 a.** *Trois Morceaux de Salon* pour Violon avec Piano.
Nr. 1. *Dolce, far niente!* Episode M. 1.20.
Nr. 2. *Sérénade Italienne* M. 1.80.
Nr. 3. *Lily of the valley.* Valse M. 1.80.
Op. 95 b. *Idem* pour Violoncelle avec Piano. Nr. 1. M. 1.20.
Nr. 2 M. 1.80. Nr. 3 M. 1.80.
Op. 98 a. *Trois Morceaux lyriques* pour Violon avec Piano.
Nr. 1. *Mélodie. Romance* M. 1.50.
Nr. 2. *Nocturne* M. 1.20.
Nr. 3. *Valse-Caprice* M. 1.80.
Op. 98 b. *Idem* pour Violoncelle avec Piano. Nr. 1 M. 1.50.
Nr. 2 M. 1.20. Nr. 3 M. 1.80.

Camillo Saint-Saëns:

- Op. 14.** *Quintett* (in A) für Piano, 2 Violinen, Viola und Violoncell (Contrabass ad libitum) M. 15.—.
Op. 16. *Suite* (Praeludium; Serenade; Scherzo; Romanze; Finale) für Violoncell und Pianoforte M. 7.—.

Hieraus einzeln:

- Nr. 2. *Serenade.* M. 1.—. Nr. 3. *Scherzo.* M. 2.—.
Nr. 4. *Romanze.* M. 1.80.
Op. 18. *Trio* (in F) für Piano, Violine und Violoncell M. 10.—.
Op. 20. *Concertstück* für Violine mit Orchester oder Pianoforte.
Partitur M. 8.—. Orchesterstimmen M. 10.—. Für Violine mit Pianoforte M. 5.—. Solo-Violinstimme; a) original; b) erleichtert à M. 1.50.

Edmund Uhl:

- Op. 3.** *Walzer, Suite* für Pianoforte zu vier Händen. 2 Hefte à M. 2.—.
Op. 4. *Vier Clavierstücke* M. 2.80.
Op. 5. *Sonate* für Pianoforte und Violoncell M. 6.60.
Die Kölnische Zeitung erklärt diese „wirklich schöne, vornehme Musik“ für eine „wirkliche Bereicherung des sonst so armen Cello-Repertoirs“.
Op. 6. *Drei Lieder* für eine Alt- oder Mezzo-Sopranstimme mit Pianoforte compl. M. 1.50.
Op. 7. *Romanze* für Violine mit Orchester oder Pianoforte.
Partitur M. 4.—. Für Violine mit Pianoforte M. 2.50. Solo-stimme M. —.80.

Auswahlsendungen

meines reichhaltigen Verlages von

Männerchören mit u. ohne Orchester- oder Klavierbegleitung, komischen Quartetten, Szenen, Operetten, Duetten etc., gemischten Chören mit und ohne Begleitung,

Frauenchören,

ein- und zweistimmigen Liedern mit Pianoforte, Kirchengesängen für gemischten und für Männerchor, Klavier-Kompositionen aller Art

stehen den verehrl. Gesangsvereinen und Dirigenten jederzeit gern zu Diensten.

Kataloge sende ich auf Wunsch gratis und franco.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlg.
(R. Linnemann.)

Albums

à Revidirt von Dr. S. Jadassohn.
Mk. 1.50. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo
Riemann: Beethoven, Chopin, Mendels-
sohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln
in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch
jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Vier altdeutsche Weihnachtslieder

von

M. Prätorius.

Für vierstimmigen Chor gesetzt von

Prof. Dr. Carl Riedel.

Nr. 1. *Es ist ein Ros'* entsprungen. Nr. 2. *Dem neugeborenen Kindelein.* Nr. 3. *Den die Hirten lobten sehr.* Nr. 4. *In Bethlehem ein Kindelein.*

Partitur M. 1.50. Singstimmen M. 2.—.

Zur Aufführung in Concerten, Kirchenmusiken und häuslichen Kreisen.

Singer, Edm. u. M. Seifriz, Grosse theoretisch-practische Violinschule in 2 Bänden. Zweite Auflage. Erster Band in 2 Hälften à M. 7.—. Zweiter Band in 2 Hälften à M. 8.—.

Singer, Edm. and M. Seifriz, Grand theoretical-practical Violin-School in 2 books. First book in 2 parts à M. 7.—, second book in 2 parts à M. 8.—. Zu beziehen durch die meisten Buch- und Musikalienhandlungen.

Stuttgart.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.

Neue billige Lieferungs-Ausgabe:

Joh. Seb. Bach's Werke

— für Gesang. —

(Kantaten, Motetten, Oratorien und Passionen etc.)

Vollständiger Klavierauszug. gr. 8.

— Jede Lieferung 1 Mark. —

Ausführlicher Prospekt kostenfrei. — Zu beziehen durch jede Buch- oder Musikalienhandlung.

Leipzig.

Breitkopf & Härtel.

Orchesterwerke

liefert als Specialität prompt und billigst

Kataloge kostenfrei

Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Mathilde Haas

Concertsängerin, **Mainz, Rheinallee,**

empfehlte sich für die *Alt-Soli* in *Matthäus-Passion*, *Hmoll-Messe*, *Weihnachts-Oratorium*, *Messias*, *Israel in Aegypten*, *Judas Macabäus*, *Samson*, *Josua*, *Elias*, *Herakles*, *Orpheus*, *Paradies und Peri*, *Achilleus*, *Odysseus*, *Requiem* u. A. — **Grosses Lieder-Repertoire.**

Concert-Vertretung: *Gnevkow & Sternberg, Berlin.*

Maria Rudolph,

Concert- und Oratorien-Sängerin
(Sopran)

empfehlte sich den geehrten Concert- und Vereinsvorständen für die nächste Saison und bittet Anfragen direct an sie, **Trier, Ostallee I,** gelangen zu lassen.

Musikalischer Monats-Bericht.

1890. Oktober. Nr. 10.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Grössere Gesangswerke.

Hofmann, Heinrich, Op. 100. Editha. Eine Sage vom Herthasee, für Soli, Chor und Orchester mit deutschem und englischem Text. Partitur n. M. 30.—.

Lieder und Gesänge.

Aprile, D. G., Gesangs-Übungen (Mezzo-Sopran). Neue Ausgabe. (V.-A. 1266) M. 1.50.

Bach, Joh. Seb., Drei Lieder ernsten Inhaltes (aus dem grösseren Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach) für eine Singstimme. Die Begleitung für Pianoforte (Orgel oder Harmonium) ausgesetzt von Ernst Naumann. Ausgabe für eine tiefere Singstimme M. —.75.

— Neun geistliche Lieder. Für vierstimmigen Chor eingerichtet von F. Wüllner. Partitur u. Stimmen. Heft II M. 3.50. Jede Stimme M. —.50.

Campa, Gustavo E., Zehn Lieder und Gesänge (Deutsch und französisch von Adolphe Reyen) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft I Nr. 1—5 M. 4.—. Heft II Nr. 6—10 M. 4.—.

Eccard, Joh., Geistliche Lieder, herausgegeben von G. W. Teschner. S. A., T. I/II u. B. (V.-A. 1255-59) je n. M. —.75.

Liederalbum. 60 Gesänge für die erwachsene Jugend. Tief (V.-A. 965) M. 8.—.

Nicodé, Jean, Louis, Op. 33. Erbarmen. Hymnus für Alt oder Mezzosopran mit Begleitung des Orchesters, oder des Klaviers, oder der Orgel. Partitur M. 6.—. Stimmen M. 7.50.

Für Klavier zu 2 Händen.

Armand, J. O., Op. 8. Zwölf leichte Etuden M. 2.50.

Bach, Joh. Seb., Das wohltemperirte Klavier. Herausgegeben v. Robert Franz u. Otto Dresel. 2 Theile je n. M. 3.—.

Bagge, S., Op. 22. Zweite Sonate in E dur M. 2.25.

Beethoven, L. van, siehe Lieferungsangaben.

Bruckner Fock, G. H. G. von, Op. 6. Zwei slavische Tänze M. 2.25.

Chopin, Fr., Konzerte und Konzertstücke. Pianoforte II. (V.-A. 1264) M. 4.—.

Diabelli, Anton, Unterrichtswerke. Op. 151. Vier Sonatinen. (V.-A. 1225) M. —.75.

— Op. 168. Sieben Sonatinen. (V.-A. 1226) M. —.75.

Kirchner, Th., Op. 71. 100 kleine Studien. I. Band. (Nr. 1—50.) (V.-A. 1283) M. 5.—.

— II. Band (Nr. 51—100). (V.-A. 1284) M. 5.—.

Köhler, Louis, Pianoforte-Werke. I. Band. Leichte Stücke. (V.-A. 1222) M. 3.50.

— II. Band. Melodische Übungsstücke. (V.-A. 1223) M. 2.50.

— III. Band. Zur Übung und Unterhaltung. (V.-A. 1224) M. 3.50.

Krehl, Stephan, Op. 3. Zwei Erzählungen. Nr. 1. C moll M. 1.50. Nr. 2. E moll M. 2.25.

Kühner, Conrad, Etuden-Schule des Klavierspielers. Muster-sammlung von Etuden aller Stilarten in lückenloser Folge von der unteren Elementarstufe bis zu Chopin, Henselt und Liszt für den Unterricht bearbeitet. 12 Hefte. Heft 1—4 je M. 3.—.

Lanner, Josef, Walzer, siehe Lieferungsangaben.

Meister, Neue. Sammlung ausgewählter Klavierstücke. (V.-A. 1267) M. 4.—.

Moore, Graham, P., Scherzo aus dem Konzertstück nach dem Gedicht „Seaweed“ (Meergras) M. 1.25.

Scharwenka, Philipp, Pianoforte-Werke. III. Band. In-structive Stücke. (V.-A. 1208) M. 5.—.

Schubert-Album für das Pianoforte. Neue Folge (Unsere Meister. Band XVII) M. 1.50.

Für Klavier zu 4 Händen.

Gerlach, Theod., „Alle Zeit treu bereit!“ Militärmarsch M. 1.—.

Hofmann, Heinr., Op. 52. Der Trompeter von Säckingen. 6 Klavierstücke. (V.-A. 1280) M. 6.—.

— Op. 57. Ekkehard. Skizzen. (V.-A. 1281) M. 4.50.

Für 2 Klaviere zu 8 Händen.

Beethoven, L. van, Op. 113. Ouverture z. d. Fest- und Nachspiel „Die Ruinen von Athen“. Bearb. von Aug. Horn M. 3.—.

Für Violine mit und ohne Klavier.

Bruckner Fock, G. H. G. von, Op. 7. Elegie für Violine mit Begleitung des Pianoforte M. 1.75.

David, Konzertstücke für Violine u. Pfte. 2 Bände (V.-A. 1260) M. 7.50.

— Op. 44. Zur Violschule. 24 Etuden für Anfänger. (V.-A. 1231) M. 4.50.

Händel, G. F., Sechs Sonaten für die Violine. Mit Verzierungen und Klavierbegleitung von F. A. Gevaert. Bogenstriche und Fingersatz von J. B. Colyns. Nr. 1. Adur. 2. Edur. 3. G moll. 4. D dur. 5. F dur. 6. A dur. M. 2.50.

Kreutzer, R., Etuden für die Violine. Neue Ausgabe von H. Schradieck (V.-A. 1227) M. 1.—.

Schumann, Rob., Symphonie in Es. Op. 97. Bearbeitung für Pianoforte und Violine (V.-A. 1153) M. 2.—.

Für Violoncell.

Bach, Joh. Seb., Sechs Sonaten (V.-A. 1236) M. 1.50.

Für 2 Violinen und Klavier.

Stücke, Ausgewählte, berühmter Meister für zwei Violinen und Klavier bearbeitet von Alfred Moffat.

Haydn, J., Menuett und Trio M. 1.25.

Chopin, Fr., Präludium Op. 28. Nr. 13 M. 1.25.

Bach, J. S., Sarabanda M. 1.—.

Corelli, A., Sarabanda M. 1.—.

Für Harfe.

Schücker, Edmund, Op. 11. Fantasia di bravura für Harfe M. 2.50.

— Op. 12. Mazurka für Harfe. M. 1.50.

Für Accordeon.

Dienst's neuestes Lieder- und Tanz-Album für das 8- und 10klappige Accordion. Heft F M. —.50.

Klavierauszüge.

Schütz, Heinr., Johannes - Passion. Klavier-Auszug. Bearbeitung von A. Mendelssohn (V.-A. 1250) M. 3.—.

Für Kammermusik.

Beethoven, L. van, Sextett. Op. 81 b. Neue Ausgabe. Stimmen (V.-A. 1238) M. 1.—.

— Streichquintette. Neue Ausgabe. Stimmen. 5 Bände (V.-A. 1239) M. 4.—.

— Trios für Streichinstrumente (V.-A. 1243) M. 3.—.

Für Orchester und Militärmusik.

Beethoven, L. van, Ouverture zu Goethe's Trauerspiel „Egmont“ Op. 84. (O.-B. 160) 21 Stimmen = 20 Hefte je M. —.30.

Gerlach, Theod., Op. 11. Alle Zeit treu bereit! Militärmarsch. Partitur M. 3.—. Stimmen M. 8.50.

Nicodé, Jean Louis, Op. 24. Faschingsbilder für grosses Orchester. Partitur n. M. 18.

Wagner, Richard, König Heinrich's Aufruf aus der Oper Lohengrin. A. Auftritt der Ritter und des Königs. B. Aufruf. Für mittelalterliche Trompeten und Pauken, Cornets in B, Tenorinstrumente (Tenorhörner, Tenorposaunen etc.) und Tuben eingerichtet von J. Kosleck.

Partitur M. 1.50. Stimmen M. 3.50.

Lieferungsausgaben.

Joh. Seb. Bach's Werke. Für Gesang.

Gesammtausgabe für den praktischen Gebrauch. Vollständiger Klavierauszug. Gr. 8°. Mit Genehmigung der Bachgesellschaft nach deren Ausgabe. In Lieferungen zu M. 1.—.

Kirchen-Kantaten.

| | Einzel-
preis. | Subskrip-
tionspreis. |
|---|-------------------|--------------------------|
| Nr. 1. Wie schön leuchtet der Morgenstern | M. 1.50. | M. 1.—. |
| Nr. 2. Ach Gott, vom Himmel sieh darein | „ 1.50. | „ 1.—. |
| Nr. 3. Ach Gott, wie manches Herzeleid | „ 1.50. | „ 1.—. |

Ludwig van Beethoven's Werke.

Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch. (Orchester für Klavier übertragen.) Neue billige Lieferungs- ausgabe. Vollständig in 20 Bänden. Preis jeder Lieferung M. 1.—.

A. Gesang- und Klaviermusik.

Lieferung 100 n. M. 1.—.

B. Kammermusik.

Lieferung 96/97. 98/99 je n. M. 2.—.

Josef Lanner's Walzer.

Gesammtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von Eduard Kremser. 5 Bände in 25 Lieferungen zu je M. 1.—. Original-Einbanddecken je M. 2.—.

Lieferung 21. 22. je n. 1.—.

Band III. Lieferung 11—15 n. M. 5.—.

„ IV. „ 16—20 n. M. 5.—.

Volksausgabe.

Bibliothek der Klassiker und modernen Meister der Musik.

- Nr. 1266 **Aprile, D. G.**, Gesangs-Übungen (Mezzo-Sopran) Neue Ausgabe M. 1.50.
1236. **Bach, Joh. Seb.**, Sechs Sonaten für das Violoncell. M. 1.50.
1238. **Beethoven, L. van**, Sextett. Op. 81 b. Neue Ausgabe. Stimmen M. 1.—.
1239. — Streichquintette. Neue Ausgabe. Stimmen. 5 Bände M. 4.—.
1243. **Beethoven, L. van**, Trios für Streichinstrumente. M. 3.—.
1264. **Chopin, Fr.**, Konzerte und Konzertstücke. Pianoforte II. M. 4.—.
1260. **David, F.**, Konzertstücke für Violine und Pianoforte. 2 Bände M. 7.50.
1231. — Op. 44. Zur Violinschule. 24 Etuden für Anfänger M. 4.50.
- Diabelli, A.**, Unterrichtswerke für das Pianoforte.
1225. Op. 151. Vier Sonatinen M. —.75.
1226. Op. 168. Sieben Sonatinen M. —.75.
- 1255/1259. **Eccard, Joh.**, Geistliche Lieder, herausgegeben von G. W. Teschner. Sopran, Alt, Tenor I/II und Bass je n. M. —.75.
1280. **Hofmann, Heinr.**, Op. 52. Der Trompeter v. Säckingen. 6 Klavierstücke zu 4 Händen M. 6.—.
1281. — Op. 57. Ekkehard. Skizzen für das Pianoforte zu 4 Händen M. 4.50.
1283. **Kirchner, Th.**, Op. 71. 100 kleine Studien für Klavier. Erster Band (Nr. 1—50) M. 5.—.
1285. — Zweiter Band (Nr. 51—100) M. 5.—.
1222. **Köhler, Louis**, Pianoforte-Werke. I. Leichte Stücke M. 3.50.
1223. — Zweiter Band. Melodische Übungsstücke M. 2.50.
1224. — Dritter Band. Zur Übung und Unterhaltung M. 3.50.
1227. **Kreutzer, R.**, Etuden für die Violine. Neue Ausgabe von H. Schradieck M. 1.—.
965. **Liederalbum**. 60 Gesänge für die erwachsene Jugend. Tief M. 3.—.
1267. **Neue Meister**. Sammlung ausgewählter Klavierstücke für das Pianoforte M. 4.—.
1148. **Schubert, Frz.**, Album für das Pianoforte. Neue Folge M. 1.50.
1153. **Schumann, R.**, Symphonie in Es Bearbeitung für Pianoforte und Violine M. 2.—.
1208. **Scharwenka, Philipp**, Pianoforte-Werke. Dritter Band. Instruktive Stücke M. 5.—.
1250. **Schütz, Heinr.**, Johannes-Passion. Klavierauszug. Bearbeitung von A. Mendelssohn M. 3.—.

Orchesterbibliothek.

Fünf Gruppen in 375 Nummern.

Nr. Preis 30 Pfennig für jede Nummer und Stimme.

160. **Beethoven, L. van**, Ouverture zu Goethe's Trauerspiel „Egmont“. Op. 84. 21 Stimmen = 20 Hefte je M. —.30. M. 6.—.

Textbücher.

Schwalm, Robert, Op. 77. Lobet den Herrn. (283) M. —.10.

Musikalische Schriften.

Gevaert, F. A., Cours méthodique d'Orchestration. I. Partie (in Commission) M. 12.—.

Liber Gradualis, in usum Congregationis Benedictinae Galliarum. (In Commission) M. 6.40.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hof-Musikalienhandlung in **Breslau**, sind erschienen:

Neue Compositionen für Pianoforte.

Arthur Bird, Op. 26. Vier Clavierstücke.

Nr. 1. Gavotte M. 1.50. Nr. 2. Valse Impromptu M. 1.75. Nr. 3. Capriccio M. 1.50. Nr. 4. Tarentella M. 2.—.

— Op. 27. Thème varié M. 2.—.

— Op. 28. Zwei Stücke. Nr. 1 Walzer M. 1.—.

Nr. 2. Mazurka M. 1.50.

— Op. 29. Vier Novelletten.

Nr. 1. 2. 3. à M. 1.—. Nr. 4. M. 1.50.

Otto Dorn, Op. 36. Marinaresca (Strandbilder) für Pianoforte zu 4 Händen.

Nr. 1. Meeresrauschen M. 2.50.

Nr. 2. Meeresabend M. 1.25.

Nr. 3. Meeresleuchten M. 1.75.

Nr. 4. Fremdes Schiff M. —.75.

Nr. 5. In der Taverne M. 1.75.

Moritz Moszkowski, Op. 46.

Nr. 1. Valse pour Piano à 2 ms. M. 2.50.

Nr. 2. Mazurka à 2 ms. M. 3.—.

— Op. 47. Zweite Suite für grosses Orchester: Clavierauszug zu 4 Händen M. 10.—.

Hieraus einzeln für Pianoforte zu 2 Händen vom Componisten bearbeitet.

Op. 47. Nr. 1. Preludio M. 2.50.

Op. 47. Nr. 2. Intermezzo M. 3.—.

Anton Strelezki, Op. 70. Sept Morceaux pour Piano.

Nr. 1. Nocturne M. 1.25.

Nr. 2. Menuet M. 1.25.

Nr. 3. Ballabile M. 1.25.

Nr. 4. Mazurka M. 1.25.

Nr. 5. Al'Hongrois M. 1.25.

Nr. 6. Galop M. 1.50.

Nr. 7. Mélodie M. 1.25.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Beerenlieschen.

Eine **Weihnachtsoper** von **A. D a n n e**.

Musik von

K. Goepfert.

Clavier-Auszug mit Text M. 4.—.

Druck von **G. Kreyfing** in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Gustav Haushahn's Verlag**, **Gebr. Reinecke**, Leipzig u. **Martin Oberdörfer**, Leipzig.

Leipzig, den 19. November 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Wessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 47.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die Kammermusik der letzten drei Jahrhunderte. Vortrag, gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden von Richard Pohl. (Fortsetzung.) — Die Fürstin von Athen. Komische Oper von Friedrich Lux. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: London, München. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte (Personalnachrichten, Neue und neuinstudierte Opern, Vermischtes, Concertaufführungen). — Kritischer Anzeiger: Langhans, Romanze u. — Anzeigen.

Die Kammermusik der letzten drei Jahrhunderte.

Vortrag,

gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden

von

Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

Den Deutschen war es vorbehalten, die Instrumentalmusik zu befreien, ihr gleichsam die Zunge zu lösen, indem sie von der Verstandesarbeit zum Vermittler des unmittelbaren Gefühlsausdrucks hinüber geführt wurde.

Der Erste, der die gefesselte Instrumentalmusik sprechen lehrte, war Joseph Haydn. Er besaß das urwüchsigste Talent dazu, jenes undefinirbare Etwas, das Naturell, welches Goethe vor Allem als Grundbedingung des künstlerischen Schaffens erklärt; ein in sich geschlossenes Naturell, welches die Formgesetze trotzdem nicht aus den Augen verliert, weil sie ihm in Fleisch und Blut übergegangen sind. — Die Phantasie hat Haydn nie zu weit fortgerissen; er hatte, Beethoven gegenüber, einen kleinen, begrenzten Horizont. Aber ein solcher Geist war gerade nöthig, um die überkommenen Formen organisch weiter zu entwickeln. Eine sich überstürzende Revolution hätte hier zu keiner dauernden Reform führen können.

Jos. Haydn hat sich vor Allem an dem großen Formkünstler Philipp E. M. Bach herangebildet. Als junger, armer Mensch kaufte Haydn sich dessen Clavierfonaten. „Da kam ich nicht mehr vom Claviere hinweg“, erzählte Haydn selbst, „bis alle Sonaten durchgespielt waren, und wer mich gründlich kennt, der muß finden, daß ich dem Bach sehr Vieles verdanke.“ Was ihm bei Philipp E. M. Bach fesselte, war wohl zunächst die gewandte Formbehandlung, doch nicht diese allein, sondern auch der Ausdruck seelischer Empfindung.

Der Sohn des großen Sebastian stellte als Grundsatz auf: „Mich dünkt, die Musik müsse vornehmlich das Herz rühren“; er sagt selbst, daß es immer eine Art äußerer, wie innerer Anregung war, was ihn zur Musik trieb. Er nennt dies die „Vorschrift und Veranlassung“ seiner Stücke. So sagt er z. B. von einem Trio für Streichinstrumente, er habe hier etwas auszudrücken versucht, wozu man sonst Stimme und Wort gebrauche. Es solle gleichsam ein Gespräch sein, zwischen einem Sanguiniker und einem Melancholiker, welche im ersten und zweiten Satz miteinander streiten, bis sie dann im Finale einig werden.

Das, was wir „Melodie“ nennen, die persönliche Sprache in der Musik, hatte bereits bei Philipp E. Bach die Oberhand gewonnen. Man erkennt darin wiederum die unvertilgbare Macht des Liedes, die ja auch in der Oper wirksam war. Der Rhythmus wurde vom Tanz herüber genommen; Wechsel der Tonarten, des Taktes, der Harmonie brachten Farbe, Charakter hinzu; Modulation, Verhalt, Dissonanz gewinnen Bedeutung als Ausdrucksmittel; sie sind nichts Zufälliges, Willkürliches mehr und werden mit der Zeit immer kühner, sind es in unserer Zeit erst recht geworden. Von den wenigen Modulationen bei Haydn bis zu den permanenten in „Tristan und Isolde“ ist ein ganz gewaltiger Schritt, der nur durch Beethoven möglich war.

Für Haydn's Naturell ist es ganz charakteristisch, daß er als junger Mensch sich zuerst durch seine Menuette bekannt und beliebt gemacht hat, die in Abschriften circulirten und dann ohne sein Zutun gedruckt wurden.

„Das Talent lag fertig in mir, aber durch Fleiß schritt ich vorwärts“, erzählt Haydn. „Wenn meine Kammeraden spielten, nahm ich mein Clavierl untern Arm und ging damit auf den Speicher, um mich ungestörter üben zu

können. Und wenn ich an meinem Claviere saß, beneidete ich keinen König um sein Glück."

Niehl nennt Haydn sehr treffend den „Naturpoeten in der Instrumentalmusik, der nicht bloß in der „Schöpfung“ und den „Jahreszeiten“, sondern in vielen Symphonien und Quartetten seine helle Freude an Gottes frischer, freier Welt bald jubelnd, bald kindlich andachtsvoll gesungen hat."

Haydn's klassische Bedeutung als Instrumentalkomponist ist durch seine genaue Kenntniß des Gesanges wesentlich mit bedingt worden. (Langhans, a. a. O.) Haydn war nämlich zu allererst Chorknabe in der Stephanskirche zu Wien. Erst, als er seine schöne Sopranstimme verloren hatte, griff er zur Violine, um sein kärgliches Brod zu erwerben; er gab aber auch Unterricht im Gesang und Clavierspiel. Von großem Nutzen war es für Haydn, daß er von dem berühmten Gesanglehrer Porpora als Accompanateur (aber auch als Diener) engagirt wurde, dadurch wurde er mit den Principien des italienischen Kunstgesanges genau vertraut. Ein Ereigniß war es für ihn, als er den Auftrag erhielt, zu einem Singspiele, „Der krumme Teufel“, Musik zu schreiben, wofür er sein erstes Honorar, die für damalige Zeit hohe Summe von 130 Gulden erhielt. Später hat Haydn eine Menge Lieder und nicht weniger als 19 Opern geschrieben — die aber Niemand kennt. In der Oper war er durchaus das Kind seiner Zeit und ragte über das Niveau von Graun und Hasse nicht hinaus. Der damals allein herrschende italienische Modegeschmack war auch der seinige. Selbst Glück stand ja in der ersten Hälfte seines Lebens noch unter der gleichen Modeherrschaft.

Von entscheidender Wichtigkeit für Haydn's Entwicklung wurde seine Anstellung als Kapellmeister der Hauskapelle des Fürsten Nikolaus Esterhazy in dem ungarischen Städtchen Eisenstadt am Neusiedlersee. Hier, unter den musikalisch günstigsten Verhältnissen, fern von dem zerstreuten Leben einer großen Stadt, in steter Berührung mit der erfrischenden Natur, entwickelte sich Haydn's Talent auf das Glücklichsste. Neben einem trefflichen Orchester verfügte er über Gesangskräfte ersten Ranges. Maria Theresia sagte, wenn man eine gute Oper hören wolle, müsse man nach Eisenstadt gehen.

Niehl, welcher Eisenstadt besucht hat (Wanderbuch, Cap. 8), nennt mit Recht Eisenstadt „die Wiege des deutschen Quartetts und der deutschen Symphonie". „Das Geniale bei Haydn", fährt er fort, „beruht darin, daß er die Gegensätze von Ernst und Lustigkeit, von volksthümlichem Tanz- und Liedeston und gearbeiteter Kunst zu verschmelzen wußte, während diese Gegensätze bei den früheren Componisten noch völlig unvermittelt erscheinen". — „Die Bezeichnung „Classische Heiterkeit“ erscheint durchaus verständlich und berechtigt, wenn man sich in die sonnenklaren Tiefen der Haydn'schen Musik versenkt. Es ist das vollkommene Gleichgewicht, das richtige Maß des Empfindens, welches der Darstellung auch des Tiefsten eine beruhigende, reinigende Wirkung bewahrt". (Langhans.) — Haydn ist nicht tragisch tief, selten pathetisch; den Welt Schmerz der späteren Kunstperiode kennt er nicht. Er läßt sich nicht erschüttern, aber er erschüttert uns auch nicht. „Tändelt er nicht manchesmal gar zu viel?" fragte Kaiser Joseph II. Dittersdorf. Dieser erwiderte: „Er hat die Gabe zu tändeln, ohne jedoch dadurch die Kunst herab zu würdigen". Haydn's glückliches Temperament, das ihm im Leben über Vieles hinweghalf, spricht sich vollkommen in seinen Werken aus. „Meine Heiterkeit hat Nichts zerstören können", sagte er, „selbst nicht meine Heirath und meine Frau" — mit der er sehr

unglücklich lebte. — Da ist es nun eben kein Wunder, wenn er Beethoven's Arbeiten „um nicht zu sagen verschriben, doch ungewöhnlich" nannte. Die Individualität beider Meister spricht sich in ihren Werken vollkommen aus. Diese Individualität war aber eine grundverschiedene.

Haydn war außerordentlich produktiv, und blieb es bis in sein spätes Alter. Er wurde 77 Jahre alt, und componirte 125 Symphonien, Ouverturen, Divertissements, Cassationen und Sertette; 20 Clavierconcerte und Divertissements mit Clavier; 9 Violinconcerte, 6 Celloconcerte und 16 Concerte für andere Instrumente, 77 Streichquartette, 35 Trios für Clavier, Violine und Cello, 30 Trios für Streichinstrumente und andere Combinationen, 4 Violinsonaten und eine Menge Stücke (175) für Bariton (Viola de Bordone), das Basinstrument der Viola d'amour, von der Größe des Cello, aber mit 7 Saiten. Fürst Nikolaus Esterhazy war ein besonderer Liebhaber dieses Instrumentes. Die Mehrzahl dieser Compositionen ging durch eine Feuersbrunst verloren, gedruckt sind keine davon. — Rechnet man hierzu Haydn's Oratorien, Messen und andere kirchliche Compositionen, so überblickt man ein erstaunliches Arbeitsfeld, das mit eifernem Fleiße bebaut wurde. Denn so fließend Haydn auch schrieb, nahm er es doch sehr ernst mit der Kunst und hat niemals flüchtig gearbeitet. Er hatte die strengste Schule durchgemacht, war ein passionirter Contrapunktist, und die bewundernswerthe Art seiner thematischen Arbeit, d. h. die Kunst, einen musikalischen Gedanken durch Umbildungen in allen möglichen Metamorphosen zur Erscheinung zu bringen, ohne der logischen Entwicklung Gewalt anzuthun und ohne den organischen Zusammenhang eines Tonstücks zu verletzen, befähigte ihn, aus scheinbar unbedeutenden Motiven ganze Sätze fließend zu entwickeln. Am größten ist er hier in seinen Quartetten, die überhaupt an der Spitze seiner Werke stehen.

Daß die Streichquartette jetzt den eigentlichen Kern und Mittelpunkt aller guten Kammermusik bilden, ist Haydn's Verdienst. Von ihm aus datirt ihre Suprematie; sie sind der Prüfstein für echte musikalische Gestaltungskraft. Auf 4 Stimmen beschränkt, ohne wesentliche Verschiedenheit der Klangfarbe, ohne Gelegenheit zu starken dynamischen Contrasten oder überraschenden Combinationen, kann der feine Musiker sich hier durch Reinheit des Sages, durch geistvolle Stimmführung am glänzendsten bewähren. Es ist die absolute Musik in ihrer zartesten, feinsten, aber auch vollendetsten Form. Treten mehr Instrumente hinzu, so ist die Zahl der Combinationen natürlich größer, das Colorit mannigfaltiger; ist ein Clavier dabei, so wirkt dieses mit seiner Vollgriffigkeit und seiner Befähigung zu glänzenden Passagen bestechender. Aber im Streichquartett wirkt nur die Musik an sich.

Die Haydn'schen Quartette haben den großen Vortheil, daß sie für gute Dilettanten leichter ausführbar sind, als die Mozart'schen und selbstverständlich die Beethoven'schen; sie bieten mithin auch für häusliche Musikkreise einen ungetrübten Genuß. Die Mittelstimmen der 2. Geige und Altviola sind leichter zu spielen, als bei Haydn's Nachfolgern, denn sie stellen an die Technik weniger Anforderungen. Aus allen diesen Gründen gehören Haydn's Quartette zum eifernen Bestand jedes Quartettvereins; sie haben sich über 100 Jahre lebendig, frisch, anregend erhalten, im Concertsaal sowohl, wie im häuslichen Musikkreise.

Sobald einmal der richtige Weg gezeigt, die Bahn

gebrochen war, fehlte es nicht an fleißigen Nachfolgern, die freilich meist nur Nachahmer waren. Eine wahre Fluth von Kammermusik breitete sich aus; nur war es jetzt keine große Kunst mehr. „Wenn die Könige bauen, haben die Kärner zu thun.“ Die wenigsten dieser Werke sind gedruckt, denn fast jeder kleine Capell- und Concertmeister, ja fast jeder leidliche Geiger, schrieb sich seine eigene Quartettmusik. Es war nicht viel damit geleistet, aber im engeren Kreise thaten sie immerhin ihre Wirkung. Sie unterhielten die alten Herren angenehm, sie regten nicht auf, sie förderten das gemüthliche Zusammensein und den musikalischen Cultus im Hause.

Niehl, der immer eine Vorliebe für die Kleinkunst und ein behagliches musikalisches Philistertum hatte — seine eigenen Lieder bezeugen dies — feierte mehrere dieser alten Herren: Symoweg (der 60 Symphonien und 60 Quartette schrieb, auch 30 Opern und 40 Ballette etc.), Plehel (29 Symphonien, 45 Quartette), Stamitz, Steibelt, und wie sie alle heißen. Sie haben ihre Zeit gehabt, auch ihren Ruf — aber für die Kunstentwicklung ist es ganz gleichgültig, ob sie gelebt haben, oder nicht. Dittersdorf war wohl der hervorragendste unter ihnen; wir hören heute noch seine komischen Singspiele gern, und von seinen Quartetten ist erst kürzlich wieder ein recht hübsches in das Repertoire moderner Quartettspieler aufgenommen worden. Roccoco ist ja jetzt Mode, so daß der Puder und Meisrock auch in der Kunst gefällt.

Um die Kunstform weiter zu fördern, mußte wieder ein Großer kommen, der uns Neues, Bedeutendes, Ureigenes zu sagen hatte: Mozart. Wenn auch dieser incarnirte Musikgenius für die Entwicklung der Oper seine allergrößte Bedeutung hatte, so war seine Individualität doch so stark, daß er Allem, was er angriff, von seinem ureigenen Character mittheilte.

Die Formen der Instrumentalmusik hat Mozart nicht wesentlich erweitert oder umgebildet; der Inhalt war aber ein von Haydn schon verschiedener, obwohl sich auch hier Berührungspunkte finden. Haydn war ja Mozart's Vorbild — er hat ihn in der Dedication seiner sechs großen Quartette selbst als seinen Meister gefeiert, — aber den breiten, ununterbrochenen Melodienfluß Mozart's besaß Haydn nicht, und an harmonischer Kühnheit wurde der Altmeister von seinem Nachfolger schon wesentlich überboten.

Ich erinnere an die Einleitung zum großen Cdur-Quartett, wo das Cello im ersten Tacte ganz harmlos in c einsetzt, die Altviola und die zweite Geige überraschenderweise in as, es, so daß man in Asdur zu sein glaubt, bis die erste Geige mit einem schneidenden a einsetzt, einer so grellen Dissonanz, daß man annehmen möchte, die erste Geige habe falsch gegriffen, bis der übermäßige Accord im nächsten Tacte sich auflöst. Man erzählt von einem fürstlichen Musik-Mäcen in Wien, als er sich dieses Quartett zum ersten Male vorspielen ließ, habe er die Spieler unterbrochen und behauptet, die erste Geige spiele falsch. Wie man ihn nun nachgewiesen habe, daß es so geschrieben stehe, habe der Fürst vor Wuth die Noten zerrissen. Das leidenschaftige Bild der musikalischen Reaction! Hier wetterleuchtet schon der Sturm, der mit Beethoven über die Musikwelt dahin brausen sollte.

Solche Dinge verziehen die Zeitgenossen Mozart nicht. Ein Wiener Kritikus von 1787 sagt: „Schade, daß Mozart sich in seinem künstlichen und wirklich schönen Saß, um ein neuer Schöpfer zu werden, zu hoch versteigt, wobei freilich Empfindung und Herz wenig gewinnen.

Seine neuen Quartette, die er Haydn dedicirt hat, sind doch wohl zu stark gewürzt — und welcher Gaumen kann das lange aushalten?“ — Wenn dieser gute Mann gewisse Sätze von Berlioz und Liszt gehört hätte, er wäre vor Aerger erstickt. —

Den damaligen gemüthlichen Standpunkt, über den Mozart thurmhoch sich erhob, charakterisirt auch das Urtheil eines Stuttgarter Hofmusikus Schaul, welcher Mozart mit Boccherini vergleicht, der, beiläufig bemerkt, auch 91 Streichquartette und 125 Streichquintette componirt hat, multa, non multum, von denen man nur noch ein Menuett zu hören bekommt. Der schwäbische Philister ruft aus: „Welch ein Unterschied ist zwischen Mozart und Boccherini.“ (Allerdings.) „Mozart führt uns zwischen schroffen Felsen in einen stacheligen, nur sparsam mit Blumen besreuten Wald, Boccherini hingegen in lachende Gegenden, mit blumigen Auen, mit dichten Hainen bedeckt, worin sich der Geist mit Vergnügen der süßen Schwermuth überläßt.“ — So sehr kann der Zeitgeschmack auf Abwege gerathen, und so werthlos ist oft das Urtheil der Zeitgenossen über die Bedeutung lebender Künstler. Daß dergleichen sogar Mozart passieren konnte, ist belehrend und tröstlich zugleich.

Mozart hat verhältnißmäßig nicht so viele Kammermusik geschrieben, wie seine Vorgänger: 26 Streichquartette, 7 Streichquintette, 1 Quintett mit Horn, eines mit Clarinette, 2 Clavierquartette, 7 Claviertrios, 42 Violinsonaten.

Auf das Quintett legte Mozart besonderes Gewicht. Auch hierin ging er über Haydn hinaus, der an vier Instrumenten immer genug hatte. Das Quintett für Clavier und Blasinstrumente (vom Jahre 1784) hält Mozart für „das Beste, was er in seinem Leben geschrieben habe.“ Die thematische Arbeit tritt hier gegen den zauberischen sinnlichen Klangreiz zurück. Von wunderbarer Klangschönheit ist auch das Quintett mit Clarinette; das Gmoll-Quintett mit seiner leidenschaftlich schmerzlicher Erregung ist ein Seelengemälde, wie es Haydn niemals zu bieten vermocht hätte.

Es giebt viele Kenner (u. A. Langhans), welche Haydn als Kammermusik-Componisten — aber doch nicht als Symphoniecomponisten — über Mozart stellen. Man macht dafür geltend, daß Haydn das absolut musikalische Moment immer zur Erscheinung bringt; daß Mozart mehr nach sinnlicher Klangschönheit und wechselnden Stimmung strebt, während Haydn sich in eine bestimmte Grundstimmung völlig versenkt, welche er durch thematische Durcharbeitung eines einzigen Motivs während eines ganzen Satzes festzuhalten vermag.

Dieses Urtheil ist richtig, wenn man eben nur die absolute Musik anerkennt, welche die formelle Behandlung über Alles stellt. Da uns dieser einseitige Maßstab aber bei Beethoven ganz im Stiche läßt, und für die Musik des 19. Jahrhunderts nur noch eine sehr relative Giltigkeit hat, so sehe ich nicht ein, weshalb man Mozart, den Vorläufer Beethoven's, zu Gunsten Haydn's darunter beugen will: Mozart, der helle Morgenstern der neuen Zeit, von dem R. Wagner sagt: „den unverfälschten Strom reicher Harmonie leitete er in das Herz der Melodie, um den Instrumenten die Gefühlstiefe und Inbrunst der menschlichen Stimme zu geben.“

(Fortsetzung folgt.)

Die Fürstin von Athen.

Romische Oper von Friedrich Lux.

Eine neue, komische Oper, welche vor einem sehr verwöhnten Publikum eine überraschend günstige Aufnahme findet und auch das lebhafteste Interesse der gesammten Kritik gewinnt, verdient gewiß das weiteste und ernsteste Interesse derer, denen die gewissenhafte Pflege der dramatischen Musik am Herzen liegt. Diesen, in unserer Zeit gewiß ungewöhnlichen Erfolg, hatte die neue komische Oper „Die Fürstin von Athen“ von Friedrich Lux, welche zum ersten Mal am 31. October in Frankfurt a/M. mit großem Beifall in Scene ging, der bei den Wiederholungen nur noch gesteigert erschien. Das Textbuch ist von dem bekannten Librettodichter Wilhelm Jacoby in Mainz nach dem Lustspiel des Aristophanes: „Frauenherrschaft“ mit Geschick bearbeitet und zeitgemäß umgewandelt. Der griechische Dichter geißelt bekanntlich in seiner Comödie den Uebermuth der Frauen Athens, der so weit ging, daß sie die Herrschaft über Athen den Männern entreißen wollten, um sie selber auszuüben. Für unsere Zeit, in welcher die Frauenemancipation mit gleicher Energie angestrebt wird, erlangt dieser Stoff daher gewisse actuelle Bedeutung; in diesem Sinne hat ihn auch der neue Bearbeiter und nicht ohne Glück zum Opernbuch umgestaltet. Der Componist ist ihm treulich hierin gefolgt. Schon die sehr brillant wirkende Ouverture sagt es deutlich: Daß hier Scherz und Ernst hart an einander gerathen und trotz der kunstvollen Verschlingung der, zum Theil der Oper entlehnten Motive macht sie einen sehr frischen Eindruck durch ihre humor-sprudelnde Lebendigkeit. Sie ist gewissermaßen Exposition, die erste Scene führt uns gleich mitten hinein in die Handlung. In der Morgendämmerung versammeln sich, als Männer verkleidet, die Frauen Athens auf einem öffentlichen Plage und geben ihrer Freude über die glücklich inscenirte Vermummung in einem reizenden Chor Ausdruck. Aspasia, die sehr emancipationslustige Frau des Thrasybul giebt zur Rechtfertigung des Aufstandes in einer außerordentlich charakteristischen Arie: „Wer ist von euch 'ne Ehefrau und hat nicht schwer zu klagen?“ das Sündenregister der Männer und nachdem sich Aglaja, die Frau des schwerhörigen Hippas als Sprecherin angeboten hat, wird sie zur Probe aufgerebert, welche hauptsächlich dadurch, daß sie fortwährend aus der Rolle fällt, zu einer drahtisch-komischen Parodie einer Volksversammlung wird. Nur zu bald gerathen die Frauen in Streit, den zu schlichten Aspasia nur sehr schwer gelingt. Ihr wird denn auch die Ansprache an die Athener übertragen. Diese, wie die Anweisung, welche sie den Frauen für die Durchführung ihrer Rolle den Männern gegenüber giebt, wird durch die Musik außerordentlich glücklich und mit vollem Humor illustrirt.

Nicht weniger drahtisch wirkend ist dann das Zusammen-treffen des Bürgers Thrasybul mit dem schwerhörigen Hippas ausgeführt; zu ihnen gesellen sich dann die Männer, welche in allerliebster drolliger Weise ihrer Sorge um die anscheinend verloren gegangenen Frauen Ausdruck geben. In der nächsten Scene bringt ihnen der Dichter Menander — der Strophensfinder, wie ihn Thrasybul nennt, die überraschende Kunde, daß die List der Frauen gelungen und ihnen durch Volksbeschluß die Herrschaft in Athen übertragen worden ist. Der Dichter hat zum Preise der neuen Ordnung nicht nur begeisterte Worte, sondern auch schmelzende Melodien, wodurch er die Bürger gewaltig erzürnt; als er aber gar noch bei Thrasybul um die Hand

seiner Tochter Irmene wirbt, hat er die Tracht Brügel verwirkt, die er denn auch erhält. Besonders glücklich ist in der nächsten Scene durch die Orchesterbegleitung der ganze Uebermuth der heimkehrenden Frauen gezeichnet. Ein besonders reizvolles Tonstück ist das dann folgende Duett zwischen Aspasia und ihrem Gatten Thrasybul, der Wechsel des zweitheiligen mit dem dreitheiligen (Walzern) Rhythmus, charakterisirt treffend das Schweben zwischen Scherz und Ernst; und dem entspricht die Wahl des $\frac{3}{2}$ Tactes, in welchem Aspasia die Fürstin in ihrem Gatten gegenüber geltend macht; mit einem brillantem Abgang schließt das Duett. Einen ergötzlichen Gegensatz dazu bildet die nächste Scene, in welcher zuerst der geprügelte Menander die Schmerzen seines geschlagenen Rückens und die Sehnsucht seines Herzens wechselweise ausstieß; zu seinem Troste erscheint die Geliebte und der zärtlichste Austausch von Schwüren und Küssen wird nur durch eine ältere Athenerin Glaufe gestört, welche, im Sinne der neuen Staatsordnung als die Ältere größeres Recht auf den Besitz des jungen Dichters geltend machen will und da sich zu ihr eine noch ältere Concurrentin in „Medusa“ einstellt, so wird der Ärmste hart bedrängt. Zwar befreit ihn Aspasia von diesen beiden, indem sie dieselben vertreibt, aber nur um ihn selbst zu attaquieren; aus dieser größeren Gefahr rettet ihn Aglaja, welche die Fürstin zu Staatsgeschäften abrufen. Dem Dichter aber erwächst neue Bedrängniß in Thrasybul, dem die Begegnung mit seiner Gattin verdächtig erscheint; allein Menander rechtfertigt sich und da er zugleich einen Weg angiebt, auf welchem die Athener der Frauenherrschaft ein Ende machen können, so sichert ihm der beruhigte Thrasybul seine Tochter Irmene zur Frau.

Der zweite Act beginnt mit einem festlichen Gelage, mit welchem die Frauen ihren Sieg feiern. In einem übermüthigen Chor besingen die Frauen „die goldne Zeit“, die für sie angebrochen ist, aber in ihren Jubel klingt auch schon warnend der Chor der Männer hinein. In einem brillanten Gesang: „Um die Stirne, um die Locken, windet sich der Rosen Schmuck“ giebt Aspasia der tollsten Laune Ausdruck und der Chor stimmt begeistert ein. Dadurch, daß sie dann den Dichter Menander bekränzt, giebt sie diesem Veranlassung, einen feurigen Hymnus auf Frauenhuld und Frauenanmuth zu singen. Den Höhepunkt erreicht das Fest in dem anschließenden Ballet mit seinen äußerst effectvollen Waffenspielen und Evolutionen, in welche dann mitten hinein Menander mit dem Schreckensruf „Die Perser, die Perser“ plagt und damit nicht nur dem Fest, sondern auch der Herrschaft der Frauen ein Ende macht. Den Feinden zu widerstehen, erscheint ihnen doch nicht möglich; sie flehen knieend ihre Männer an, dies zu übernehmen. Diese erklären sich dazu bereit, nachdem die Frauen ihnen den feierlichen Eid leisten, sich nie wieder in Staatsgeschäfte zu mischen. Dabei verrathen die Frauen, daß sie nur durch List zur Herrschaft gelangten, und die Männer, daß sie diese auch auf demselben Wege verloren, in dem sie durch das vermeintliche Einbrechen der Perser nur in Furcht gejagt werden sollten. Mit der Vereinigung des Dichters Menander mit Irmene schließt die Oper in allseitig befriedigender Weise ab. Daß das vortreffliche Werk auch den Darstellern sowohl wie der Regie reichlich Gelegenheit giebt, ihre Künste zu zeigen, das hat die Frankfurter Auf-führung glänzend bewiesen. Frau Luger (Aspasia) und Herr Heine (Thrasybul) wurden wiederholt stürmisch gerufen und auch Frl. Fischer (Irmene), Frl. Weber

(Aglaja), Herr N a v a l (Menander), Herr W e b e r (Hippias) führten ihre Partien augenscheinlich mit Interesse und sehr beifallswürdig durch. Herr Capellmeister G o l t e r m a n n aber hatte die Oper mit Fleiß und Sorgfalt einstudirt, das bekundeten auch die Leistungen des trefflichen Orchesters, wie des Chors. Endlich hatte Herr Regisseur K r e i b i g das Werk so trefflich inscenirt, daß das Publikum namentlich beim Anfang des zweiten Actes seiner Ueberraschung Ausdruck gab. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß Herr Balletmeister G y r i a n das Ballet glanzvoll arrangirt hatte. Jedenfalls ist mit dem neuen Werk des verdienten Meisters, den Bühnen eine lebensfähige, bedeutende Oper geschenkt, und es wird nur an ihnen liegen, dieselbe als solche zu verwerthen. *)

A—n.

Concertaufführungen in Leipzig.

Im siebenten Gewandhausconcert am 13. Novbr. war ein äußerst seltener Gast eingeleitet: Hector Berlioz mit seiner Harold-Symphonie; eigentlich letztere nur allein, denn der Autor schläft ja schon längst den ewigen Schlaf. Ganz Neuling war sie nicht, denn sie ist meines Wissens vor etwa zwanzig Jahren im alten Gewandhause aufgeführt worden, seitdem aber ruhen gelassen, wie auch die andern Berlioz'schen Werke; eine Ouverture ausgenommen. Nicht wohlgethan hatte die Direction, die Symphonie für den zweiten Theil anzusetzen, denn der erste nahm über andert-halb Stunden in Anspruch, was selbstverständlich eine Abschwächung der Empfänglichkeit zur Folge hat. Man bemerkte aber wenig Fortgehende, das große Publicum hörte die Symphonie mit Interesse und applaudirte auch fleißig. Die Direction darf also öfters mit Berlioz kommen. Die Aufführung des Werkes unter Herrn Capellmeister Reinecke war in allen vier Sätzen vortrefflich. Ganz besonderes Lob verdiente sich Herr Thümer für die feine virtuose Ausführung der Solo-Viola, welche dadurch große Schwierigkeiten darbietet, daß sie öfters schnelle Passagen in hoher Violinregion auszuführen hat. —

Begonnen wurde das Concert mit Frz. v. H o l s t e i n 's Ouverture „Frau Aventure“, welche Albert Dietrich nach hinterlassenen Skizzen des Autors recht geschickt zu einem freundlichen, lebensfähigen Werke gestaltet hat. Nach der Ouverture betrat ein junger Pianist, Herr F. v. W o s e das Podium und trug das Fismoll Concert seines Lehrers Carl Reinecke vor, später noch Schumann's Nachstück Op. 23 Nr. 2 und Chopin's Phantasie Fmoll Op. 49. Der junge Künstler verfügt über bedeutende technische Fertigkeit, vermag auch Kraft und Zartheit des Anschlags zu entfalten, aber sein Vortrag war nicht nuancenreich, ließ mehr Coloritfärbungen zu wünschen, denn ganze Seiten wurden in ein und derselben Tonstärke heruntergespielt. Das Auditorium spendete ihm aber recht aufmunternden Beifall.

Der andere Solist, Herr Kammerfänger Gura aus München, schien von der Reise etwas indisponirt zu sein, was sich besonders im Kopfreger bemerkbar machte. Derselbe hatte sich Schumann's „Gesänge des Harjners“ und Fünf Gesänge aus dem Cyclus „Bilder des Orients“ von Löwe zum Vortrag gewählt und vermochte in diesen mannichfaltigen Stimmungsbildern die Kunst einer verständnißinnigen Reproduction zu bekunden. Daß er aber auch zum Herzen sprach, bewies der langanhaltende Beifall, der ihm nach seinen Vorträgen zu Theil wurde.

Das hiesige Königl. Conservatorium gedachte am 14. seines edlen Wohlthäters, des verstorbenen Herrn Geheimen Rath's Justus

Radius, durch eine Musikaufführung im Institutsaale. Die Gedächtnisfeier wurde mit Reinecke's Ouverture zu Zenobia vom Instituts-Orchester eröffnet und gut ausgeführt. Dann erschien eine Tochter Australiens mit der Geige in der Hand: Frä. Bessie Doyle aus Sydney. Sie reproducirte Hans Sitt's zweites Violinconcert mit einer Virtuosität, die allseitige Bewunderung und nicht endenwollenden Beifall erregte. Sowohl die Gesangstellen, wie die Passagen, Doppelgriffe und Staccatos wurden vortrefflich wiedergegeben. Ein junger, recht begabter Sänger mit kräftiger, voller Baß-Baritonstimme, Herr Theodor Wünschmann aus Limbach, trug Löwe's Ballade „Douglas“ mit epischer und dramatischer Pointirung vor und wird gewiß als Bühnenfänger guten Erfolg haben. Auch eine hoffnungsvolle Pianistin, Frä. Elisabeth Kröber aus Leipzig, erwarb sich durch lobenswerthen Vortrag von Schumann's Fantasie Op. 17 allseitige beifällige Anerkennung. Mit herrlicher, gesangschöner Tongebung kam Haydn's Largo Fisdur aus einem D dur Quartett, durch das Streichorchester zu Gehör. Dasselbe spielte auch eine Gavotte von Lully und zum Schluß wurde Schumann's Dmoll-Symphoni vom ganzen Orchester ausgeführt.

Das erste akademische, eigentlich historische Concert des Herrn Prof. Dr. Krefschmar am 14. Novbr. hatte ein zahlreiches Publicum in der Albrethalle versammelt, welches sich in die Gedanken und Ideenregion der Tonbilder früherer Jahrhunderte einführen ließ. Mit der verstärkten Capelle des Infanterie-Regts. Nr. 134 und dem Herrn Concertmstr. Raab sowie der Herren Schwedler, Hinkel und Pehold führte der kenntnißreiche, gewandte Dirigent Werke von Monteverdi, Scarlatti, Rameau, Händel und Seb. Bach recht stylentsprechend vor. In Bach's zweiten Brandenburg-Concert F dur wurde sogar ein Cembalo aus dem vorigen Jahrhundert von Herrn Th. Bötsch gespielt, das aber leider von der Trompete und Oboe öfters übertönt wurde. Die schwierigen Trompetenpassagen kamen vortrefflich heraus.

Herr Prof. Krefschmar hat sich durch dieses Unternehmen den Dank aller Kunstbetheilger erworben. Historische Vocalconcerte haben in Leipzig öfters stattgefunden, weniger aber dergleichen Instrumentalconcerte. Wir erhielten also einen practischen Cursus über Musikgeschichte, der den früheren Standpunkt der Instrumentalmusik kennzeichnet. Reicher Beifall und da capo Rufe wurden den Ausführenden zu Theil. Mit großer Freude sehen wir den nachfolgenden fünf Concerten entgegen.

Die vierte Gewandhaus-Kammermusik (der II. Serie zweite) am 15. Novbr. wurde von den Herrn Johannes Weidenbach (Pianoforte) Concertmeister Hils, von Damede (Violine), Unterklein (Viola) und Kammervirtuos Schröder vortrefflich ausgeführt. Diese Quartettcorperation leistet Bewunderungswürdiges durch edlen gesangreichen Vortrag der Cantilenen sowie des gesammten Passagen- und Figurenwerkes. Dabei tritt jedes, auch das kleinste Motiv nicht bloß in den äußeren, sondern auch in den Mittelstimmen plastisch deutlich hervor. Diese herrliche Vortragsweise wurde diesmal Beethoven's F dur-Quartett Op. 18 und Schubert's Dmoll-Quartett zu Theil. In Brahms Quartett für Piano, Violine, Viola, Violoncell, Op. 26 führte Herr Weidenbach den Pianopart zwar mit technischer Fertigkeit, aber mit zu wenig dynamischen Nuancen aus, ein Pianissimo war selten vernehmbar; die Bravourpartien hob er aber kräftig hervor. Wundervoll schön spielte Herr Concertmstr. Hils; die Klangschönheit seiner Tongebung in den herrlichen Gesangstellen entzückten das ganze Auditorium zu wahrhaft stürmischen Beifallskundgebungen.

J. Schucht.

*) Wie wir hören, feiert der Componist am 24. November seinen 70. Geburtstag, wozu wir ihm bestens gratuliren. Derselbe ist, wie Reissmann's Lexikon berichtet, 1820 in Ruhla geboren. D. H.

Correspondenzen.

London.

Durch eine schwere Krankheit verhindert, kann ich mich erst jetzt entschließen, wenigstens einige Notizen über das Londoner Musiktreiben dieses Jahres zu geben. Vielleicht erscheint dadurch Manches verbleicht; das wäre aber doch wohl ein Verheil, denn es ist wirklich an der Zeit, dem elastischen Zustand der musischen Berichterstattung etwas Einhalt zu thun. Da ist Alles Hyperbei und man wird versucht, an das Millennium in der Kunst zu glauben, welches dem Orthobogen ja noch immer in blauer Ferne erscheint! Jeder Rausch verursacht darauffolgende Nüchternheit und die Gewohnheit, auf jeden Künstler und sein Thun, einen ganzen Korb voll der ausgefuchtesten Adjektive auszukünnen, wird gewöhnlich das Mittel, mehr zu erwarten, als man finden kann! Mit Geigern zum Beispiel braucht man ja nur anzuführen, daß Joachim, Sarasate, W. Heß, Johannes Wolff, Njaye u. A. gespielt haben, das sind ja Alle Künstler ersten Ranges, welche sich schließlich nur durch gewisse specielle Eigenheiten unterscheiden, aber immer einen hohen Grad von Intelligenz und technischer Vollkommenheit bieten, die sich jetzt auch dem Virtuositenthum der Vergangenheit entwindet und dem auszuführenden Werke sich unterordnet, welches Verdienst ein Sarasate weniger reklamiren kann, als die anderen Obengenannten, indem ihm mehr an seiner Virtuosität zu liegen scheint, als an den Werken, die er jedoch mit bewundernswerther technischer Vollkommenheit spielt. In der großen Oper hat A. Harris es versucht, wenigstens der unsinnigen Blumenpende Einhalt zu thun, indem er es positiv verboten hat, Blumen auf die Bühne zu werfen, und man weiß ja, wie es mit den Floristen steht, und daß ebenso wie man Silbergeschirr für ein Fest mietet und wiederzugeben hat, es auch mit den Blumen getrieben wird, und, sind dieselben nicht so gemietet, so werden sie am nächsten Tage für ein Billiges verkauft; wäre es nicht rathsam, ein polizeiliches Verbot gegen das unsinnige wiederholte Herausrufen der Sänger zu erlassen, es ist ja nicht einmal bona fide, denn es kommt in der Regel von dem Theile des Publikums, der gar nichts versteht und durch den affectirten Enthusiasmus gerne des Gegentheils beweisen möchte.

Die philharmonische Gesellschaft hat in diesem Jahre eine Sturm- und Drangperiode durchgemacht. Wer hätte das wohl von einem nationalen Institute erwarten können, daß es die monarchische Verfassung mit Attentaten höchst demokratischer Art attackiren und Werke von Widor und Benoit bringen würde, welche aber durchaus nicht anschlugen und der nationalen Kritik Gelegenheit boten, alle ihre verbissene Wuth gegen die foreigners (Ausländer) auszulassen und mit echt englischem Stolz auf ihre neue Schule hinzuweisen — nun ein bieschen Ueberschätzung muß man wohl in solchem Falle mit in den Kauf nehmen; und die Dvorak'sche Symphonie, welche später kam, brachte auch etwas Ruhe, denn man prophezeite nichts weniger als den gänzlichen Untergang der Philharmonie.

Die Henschel'schen Concerte hatten sich eines besonderen Gelingens zu erfreuen, und das mit vollem Rechte. G. Henschel ist ein tüchtiger, vielseitig gebildeter Künstler und giebt sich jede erdenkliche Mühe, seine Concerte zu einer wahrhaft bildenden Schule zu machen, dieses bewies er später in der Saison durch eine Anzahl von Concerten für die Jugend, in welchen mehrere Werke aufgeführt wurden, welche mit viel Geschick einer vergangenen Epoche entnommen waren und welche jetzt weniger in den großen Concerten an die Reihe kommen. Das Unternehmen wurde höchst keifällig durch einen wohlgefüllten Saal belohnt.

Eine neue Oper von Erwen=Thorgrim, das Libretto, nach einer isländischen Sage vom Rezensenten des Daily Telegraph bearbeitet, machte trotzdem wenig Effect. Die Oper bewegt sich in den alten Formen, ausgenommen den Gebrauch (oder Mißbrauch?) des Leitmotivs. Hübsche Instrumentation und populär gehaltene Melodien machen noch keine große Oper! doch kann H. Erwen sich

trösten, denn seine Reise nach Australien hat ihm als Dirigent wohl an achtausend Pfund Sterling gebracht, soich ein Glücksfall kommt selten vor für Dirigenten! Das bringt uns zum Richter, dem König der Dirigenten, dessen Concerte den Glanzpunkt unserer Londoner Saison bilden. Wie überall waren die Wagnerabende der Anziehungspunkt auch hier; höchst mißfällig jedoch wurde der Versuch, die Rubinstein'sche Tanzmusik einzuschmuggeln, aufgenommen, die, wie es scheint, ihm aufgedrungen war. Die Dvorak'sche Symphonie gefiel nur theilweise dem ernsten Publikum, welches die Nationalität und die Tanzrhythmen derselben hoch hält. Mit dem Schlusse der Richterabende schließt die Saison, doch ist es erfreulich zu berichten, daß die Bromenabedconcerte regelmäßige Aufführungen der klassischen Werke brachten und daß der Geschmack des großen Hauses, der sich dort ansammelt, diesen Werken nicht allein die Ehre anthat, stille zu stehen, anstatt wie früher wild sich herumzudrängen — sondern ganz positive Beweise lieferte, daß eine Geschmacksrichtung stattfinet, welche einen erfreulichen Grad von erhöhter Civilisation kennzeichnet.

Die neue Schulverfassung scheint sich auch vorgenommen zu haben, die Musik zu bewachen; leider besteht das mehr in dem Hinausschrauben der Schwierigkeiten der Examen für die Baccalureals und Doctortitel, zu welchem Zwecke immer mehr Auswendiglernen von theoretischen Spitzfindigkeiten gehört, als zweckdienliches Schaffen.

Ein höchst bemerkenswerthes Factum ist die Anzahl außergewöhnlich guter Violinistinnen, welche wirklich aus der Erde zu wachsen scheinen, denn man kann in keinem Theile der Stadt sich bewegen, ohne jungen Mädchen zu begegnen, welche selbst ihre Violinkasten tragen, welches vor noch wenig Jahren für höchst unpassend und unladpflig gehalten worden wäre. Der Nestor der Violine, Prosper Sainton, der trotz der 78 Jahre noch selbst tüchtig geigte, war einer der beschäftigsten Lehrer in den Hauptinstituten und seine Schülerinnen sind erstaunlich energisch in ihrem Spiele, welches einem das Geschlecht vergessen läßt.

München.

Am 11. October d. J. wurde die hiesige Concertsaison durch den Balladen-Liederabend des Königl. bayer. und Herzogl. sächs. Kammer-sänger Herrn Eugen Gura unter gefälliger Mitwirkung des Königl. Professors Herrn Josef Giehl in hochbedeutender Weise eröffnet. Eine sehr distinguirte Zuhörerschaft, darunter Ihre Königl. Hoheit die Prinzessin Elvira von Bayern und der größte Theil des Königl. Hofes hatte sich zu diesem genussreichen Abende eingefunden.

Es giebt nur wenig Künstler, welche uns einen ganzen Abend allein zu unterhalten vermögen, sei es durch Spiel oder durch Gesang. Herr Gura gehört zu diesen Auserlesenen, und wenn wir uns fragen, worin der Zauber besteht, welcher uns hier fesselt, so möchte die Antwort nicht leicht sein. Ist es die vollendete Gesangkunst? Ist es die plastisch-unterscheidende, hochpoetische Individualisirkungskunst? Ist es der bestückende Adel des so überaus sympathischen Organs? Wir denken, es ist die Gesammtäußerung einer vielleicht einzig dastehenden Künstlerindividualität. — Mit diesen einzigartigen Leistungen zeigte sich zugleich ein solch feiner musikalischer Geschmack verbunden, daß es ein ungetrübtes Vergnügen selbst einem kritischen Geiste gewähren konnte, nach Rob. Schumann's tiefempfundnen „Gesängen des Harfners“ (Op. 98a) den Künstler zu den Balladen von Carl Löwe zu geleiten, sei es nun zu dem volkstümlichen, so überaus lieblichen „Tom der Reimer“ oder zu dem alle Leidenschaften entseesselnden „Erlkönig“. Wer es wagen kann, nach Schubert noch den „Erlkönig“ zu componiren, ist entweder ein Thor oder ein Genie.

C. Löwe ist ein Genie, ein prädestinirtes Balladengenie, dessen eigenartige Größe immer mehr hervortritt, da sich Niemand neben ihn stellen kann, oder als Rivale meldet. Das hohe Verdienst Gura's, als Erster mit zielbewusstem und künstlerischem Sinn die Größe Carl Löwe's erkannt zu haben, tritt dadurch erst vollends zu Tage.

Daher war es denn nur mit Freuden zu begrüßen, wenn sonst noch niemals gehörte Balladen Löwe's hier geboten wurden; dahin gehört „Die Gruft der Liebenden“ und „Bilder des Orients.“ In beiden Liedern entwickelt Löwe eine Ausdrucksfähigkeit der verschiedenartigsten Stimmungen, welche Bewunderung verdient. Dieser in freier Form entfaltete Ausdruck stellt an den Sänger und Begleiter allerdings Schwierigkeiten, welche nur durch zwei gleichgestimmte, bezüglich ihrer musikalischen Empfindung völlig ineinander verschmelzende Individualitäten wiedergegeben werden kann. Was Prof. Diehl hier leistete im Laufe des Abends mit der so feinsinnigen, poetischen und von belebter Anmuth getragenen Begleitung, gefüllt sich zu den Leistungen seines unübertrefflichen Partners in vollendeter Ebenbürtigkeit, und möchte als das Muster einer idealen Begleitung zugleich gelten, wie wir sie bisher noch von keinem Zweiten gehört haben. — Die beiden Schlußlieder bildeten Franz Schubert's „Greisengesang“ (Op. 60 Nr. 1) und „Prometheus“ (Nachlaß) Die reiche, den „rauben Lärm der Wirklichkeit“ fliehende Stimmung, welche nur in „dem Dufte der Träume“ — dies Worte des tiefempfundenen Rückert'schen Textes — dem vergangenen Liebesglück in ungehörter, wehmuthsvoller und doch beglückender Einsamkeit nachsinnen will, konnte wohl keinen gegensätzlicheren und damit geeigneteren Stimmungsboden finden, als ihn der Prometheus bot. Schubert ist hier, wie immer, Goethe vollständig congenial, und das will wahrlich etwas heißen: denn an nur wenig Stellen erscheint uns Goethe so gewaltig und „titanhast“, wie in diesem Lied, wo er den fast übermäßigen Inhalt, himmelsstürmenden Troß und leidenschaftliche, ohnmächtige Anklage dem rächenden Zeus gegenüber in die Dämonen goß. Freilich will uns leise Wehmuth beschleichen, wenn das Wort „Nachlaß“ uns bedeutet, daß der Geist des großen Schubert schon halb dem Himmel zugewandt war, wo er im Sehensgeiste uns offenbar ein Stück Himmelslanz mit in seine Ode hinein rief. Aber zur Thräne der Wehmuth über „den reichen Besitz und die noch schöneren Hoffnungen, welche der Tod begrub, gefüllt sich die Thräne der Freude“, seinen Prometheus so tief, so gährend — leidenschaftlich, so voll mächtigen, himmelsstürmenden Troßes vorgetragen zu hören, und — hierfür giebt es nur einen Lohn, den schönsten Lohn, welche eine einzigartige und gottbegnadete Künstlerseele verdient, und das ist der Lorbeerkranz.

P. von Lind.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Personalnachrichten.

— Der auch in Wien bestens bekannte Violinvirtuose Herr Hans Wessely wurde an Stelle des verstorbenen ersten und hochachteten Violinlehrers Londons, Mr. Sainton, als Lehrer an die Royal academy of music berufen.

— Der Lehrer am Leipziger Conservatorium, Herr Karl Wendling ist nicht vom Fürsten von Lippe-Deimold, wie in voriger Nummer gemeldet, sondern vom Fürsten von Waldeck-Pyrmont zum Hofpianisten ernannt worden.

— Verdi weist zur Zeit in Agata bei Palermo und soll sich daselbst mit der Vollendung „einer neuen großen Composition, welche die eigenartige Form eines Opern-Oratoriums erhalten soll“, beschäftigen. „König Lear“ ist der Titel des Werkes, zu welchem Arrigo Boito auf Grundlage des Shakespeare'schen Dramas das Buch verfaßt hat. Daß Verdi's Wahl auf Lear versiel, nimmt nicht Wunder, höchstens wunderbar nur, wenn er den eminent dramatischen Stoff episch behandeln sollte. Ein ausgezeichnetes, echt dramatisches Lehrbuch aus dem Lear haben die Poeten Adénis Vater und Sohn für Vitloff gemacht, das der hohe Siebziger mit jugendlicher Begeisterung binnen 9 Monaten componirte. Zuverlässige Muster, welche in Vitloff's Hause aus dem neuen Lear hörten, sprechen sich erstaunt und bewundernd aus über die Schönheit der Musik. Einzelne Theile, die man Gelegenheit hatte zu hören, sind geradezu herrlich. Die Oper kann in Deutschland nicht

so bald gegeben werden, da contractlich die Pariser Aufführung vorhergehen muß.

— Jenny Meyer, die Directorin des Stern'schen Conservatoriums, beging am 1. November ihr fünfundsiebenzigjähriges Jubiläum. Von den zahlreichen Schülern und Schülerinnen, welche während dieser langen Zeit unter ihrer Leitung ihre Ausbildung erhalten haben, wurden der Jubilarin an ihrem Ehrentage zahlreiche Glückwunschschreiben und Präsente zu Theil, ebenso durch das Institut selbst, das nicht zum wenigsten der unermüdeten Thätigkeit von Frä. Meyer das Ansehen zu danken hat, dessen es sich in der Künstlerwelt erfreut.

— An Stelle der aus dem Verbande des Leipziger Stadttheaters scheidenden Frau Moran-Olden ist Frä. Ida Donat, bisher in Elberfeld, als dramatische Sängerin engagirt worden.

— Aus Görlitz wird uns folgende Mittheilung: An Stelle des verstorbenen Hofcapellmeisters Ludwig Deppe hat Capellmeister Willner die Leitung der schlesischen Musikfeste übernommen. Das nächste Musikfest unter der neuen Leitung wird voraussichtlich 1891 stattfinden.

— Heinrich Ernst, hat es bei der für den Sänger freilich minder bequemen Gasspiel-Carrière nicht lange ausgehalten. Er ist soeben für drei Jahre an das Hoftheater in Schwerin engagirt worden.

— Fräulein Annie Bock, die vielseitige Künstlerin, die in der Musik wie in der Literatur gleichmäßig ihr Heim hat, die in London wie in Berlin vor die Hörer zu treten gewohnt ist und mit dem englischen wie mit dem deutschen Leser in seiner Sprache zu plaudern weiß, ist mit Vorbereitungen für ihre verzweigte Thätigkeit beschäftigt. Wir hören, daß sie an einem englischen Drama „One day“, welches wahrscheinlich schon im Januar in London aufgeführt werden dürfte, sowie an einem größeren deutschen Roman „Simfon und Delila“ arbeitet. Zugleich studirt sie aber auch ein neues Concertprogramm, welches sie im nächsten Winter dem Publicum vorzuführen gedenkt; man sieht die Aufgaben, welche die Dame sich für die nächste Zeit auferlegt, sind ausreichend und anstrengend.

— Der Prinzregent von Bayern hat dem Kammer Sänger Heinrich Vogl den Verdienstorden vom hl. Michael verliehen.

Neue und ueneinstudierte Opern.

— Gounod ist mit der Composition einer neuen Oper „Damenkrieg“ beschäftigt; das Buch zu derselben ist nach Scribe's gleichnamigem Lustspiel bearbeitet worden.

— Das Theatre Lyrique in Paris ist am Sonnabend mit Saint Saëns' Oper „Samson und Delila“, welche zuerst in deutscher Sprache auf Veranlassung von Franz Liszt im Jahre 1877 im Hoftheater zu Weimar aufgeführt wurde, eröffnet worden. Die Aufführung, sowie das Werk erzielten nach Pariser Berichten einen großen Erfolg.

— Verdi hat seine seit 20 Jahren nicht mehr gegebene Oper „Die sizilianische Vesper“ einer gründlichen Umarbeitung unterzogen und wird dieselbe in dieser neuen Fassung demnächst am Pergolatheater in Florenz in Scene gehen.

— Im Brüsseler Théâtre de la monnaie werden die Proben für die erste Siegfried-Aufführung in französischer Sprache bereits in nächster Zeit beginnen.

— In Koburg fand unter dem neuen Intendanten v. Ehart die erste Aufführung der Franchetti'schen Oper „Israel“ statt und zwar mit großem Erfolg. Das Wagner'sche, das mächtige Werk auch auf einer verhältnißmäßig kleinen Bühne mit voller Wirkung zur Darstellung zu bringen, ist geglückt und in dem Decorationsmaler Brückner hat Koburg eine tüchtige Kraft, die ihre Meisterschaft an den Ausstattungen der Meininger und zu Bayreuth und jetzt in „Israel“ glänzend betätigt hat.

— Für das königliche Opernhaus in Berlin ist soeben die Franchetti'sche Oper „Israel“ angenommen worden.

Vermischtes.

— Es hat sich in Paris eine Comité gebildet, das durch Subscription die nöthige Summe zur Errichtung eines Denkmals für Bizet aufbringen will. — Die Liste zeigt nach erst fünf Tagen bereits den gezeichneten Betrag von 15000 Francs.

— Verdau. Das von Herrn Musikdirector Eisengraber veranstaltete Extra-Concert bot den Anwesenden einen so herrlichen musikalischen Genuß, wie er hier nur selten geboten wird. Die vortrefflich gewählten Orchesterstücke wurden von der Capelle mit viel

Begeisterung und Verständnis vorgetragen, desgleichen das Violinconcert (Bourgeois) von Herrn Eisengraber jun., früherer Schüler des Leipziger Conservatoriums. Das Publicum wußte die Leistungen zu schätzen und reichlicher Beifall lohnte Orchester und Solisten. Den Glanzpunkt des Concertes aber bildeten die Vorträge der Opern- und Concertsängerin Fr. Götz-Große aus Leipzig. Sie sang eine Arie aus dem „Barbier“, Variationen von Broch und Lieder von Mendel, Eckert und Gildach. Die Leistungen dieser Dame sind großartig und unsere bescheidene Feder vermag kaum die Kunst, die dieser Sängerin eigen, zu beurtheilen und in's rechte Licht zu stellen. Wie glodenhell, wie lieblich und anmuthig, wie natürlich und wiederum kunstgerecht die Töne hervorperkten, das muß man gehört haben, das läßt sich nicht beschreiben. Das Publicum lauschte mit Andacht dem herrlichen Gesange und nicht endenwollender Beifall lohnte die treffliche Künstlerin. Hoffen wir, daß es Herrn Eisengraber gelingen möge, diese Künstlerin zur Mitwirkung bei einem späteren Concerte noch einmal zu gewinnen.

— Mit dem zweiten Symphonieconcert der königlichen Capelle in Berlin am 7. November zog der Symphoniker Jetzt in das königliche Opernhaus ein. Der Abend begann mit dem „Tasso“ des so viel verkünsterten Meisters, einem Werke von herrlicher Melodik und interessantester Durchführung. Allerdings ist es neben den Préludes und dem Orpheus eine der klarsten und leichtestverständlichen symphonischen Dichtungen; da es aber die erste war, die in diesen Räumen erklingen sollte, so hatte man ganz richtig gewählt. Hoffentlich kommen die anderen nun in nicht so ferner Zeit nach! War es übrigens schon bedeutsam, daß der „Tasso“ dem Programm eingefügt wurde, so war es noch bedeutsamer, daß er seitens der Hörer mit lebhafter Wärme aufgenommen wurde. Es ist merkwürdig, daß auch hierauf der Ortswechsel günstig gewirkt zu haben scheint. Hier, in dem Raume, wo von je vier Abenden immer einer Richard Wagner gewidmet ist, findet man symphonische Dichtungen seines Freundes offenbar berechtigt; im Concertsaale — nun da hat man noch Ausgangs vorigen Winters sich auf seine „Pflichten gegen die Klassicität“ zu besinnen versucht. Genug, der Anfang ist gemacht, was auch für die Capelle und deren Spiel von Wichtigkeit ist. So ganz vertraut schien das Orchester mit der Art Visz'cher Thematik noch nicht zu sein, denn gelegentlich fielen motivisch gebrauchte Triolenfiguren unter die Pulse, oder der Rhythmus wurde etwas mehr in die Breite gezogen, als nöthig war; im Ganzen aber war die Durchführung flott und klarsichtig. Sehr viel bedeutsamer, und durchaus vorzüglich war die Wiedergabe von Schumann's Manfredmusik, die ohne Chöre und mit einem für das Concert eingerichteten verbindenden Text (der dem Gmont-Text gegenüber den großen Vorzug hat, daß er wenigstens die wichtigsten Stellen wörtlich nach dem Byron'schen Drama bringt) ausgeführt wurde. Hier war prächtige Klangschönheit und wirkliche Poesie. Den verbindenden Text sprachen Frä. Clara Meyer und Herr Kahle mit Wärme und feinem Geschmac. Zwischen diesen beiden Werken spielte der kleine Otto Hegner noch einmal das Emoll-Concert von Chopin, mit dem er sich hier so glänzend eingeführt hat. Das Directionscepter befand sich diesmal in den vielgewandten Händen des Herrn Capellmeisters Sucher.

B. C. D. E.

— Der „Niederkrantz“ zu Bayreuth führt Paul Umlauf's „Agandecca“ auf.

— In den diesjährigen Conservatoriums-Concerten zu Brüssel werden unter Leitung von Gewaert sämtliche Symphonien Beethoven's in historischer Reihenfolge zur Wiedergabe gelangen.

— Der Wagner-Verein Berlin wird in seinem ersten großen Orchester-Concert am 28. November in der Philharmonie unter Leitung Karl Hindworth's die Damnation de Faust von Hector Berlioz aufzuführen, das große Chorwerk des genialen Franzosen, welches in Paris bereits fünfundsünfzig Mal mit immer wachsendem Erfolg aufgeführt wurde. In Berlin hat Berlioz im Jahre 1847 Theile des Werkes vorgeführt, seitdem ist es dort niemals wieder gehört worden.

— „Metronomo Chiappani“ betitelt sich eine neue Gattung Metronome, deren Erfinder Herr Carlo Chiappani ist und welche bei Maino und Orsi in Mailand um den Preis von 4 und 3 Lire hergestellt werden.

— In Stuttgart wurde dieser Tage ein neues Werk von J. S. Abert, eine lyrische Symphonie in 4 Sätzen: „Leid und Lust“, „Froher Ausblick“, „Abendfeier“, „Unter Reigen“ zum ersten Male aufgeführt. Dieses Werk ist übrigens auch von der Direction der Gewandhausconcerte in Leipzig zur Aufführung angenommen worden.

— Aus Schwerin wird vom 2. Nov. berichtet: Am gestrigen Abend wurde in einem Concert der hiesigen Singacademie unter Leitung des Herrn Musikdirector Traugott Ochs aus Wismar Paul Kuczinski's Chorwerk „Ariadne“ zu ersten Aufführung gebracht und erzielte einen großen künstlerischen Erfolg, den es ebensowohl seinen hohen

musikalischen Verdiensten als einer Ausführung verdankt, die, was die Chöre und das Orchester betrifft, von ernstem und zum großen Theil erfolgreichem Streben Kunde gab, die aber in Bezug auf die Leistungen der Solisten als mustergültig bezeichnet werden darf und die vor Allem auch den Verdiensten des Dirigenten, der genöthigt ist, mit verhältnismäßig bescheidenen künstlerischen Mitteln hauszuhalten, ein rühmliches Zeugniß ausstellte. Kuczinski's „Ariadne“ wurde vor mehr als einem Jahrzehnt in Berlin und zwar in der Singacademie zur überhaupt ersten Aufführung gebracht und erregte schon damals das lebhafteste Interesse unserer musikalischen Kreise. Es offenbarte sich in dem Werke, dessen Text von Hans Herrig den Chören Herder's nachgedichtet ist und der musikalischen Gestaltung durch ihren idealen Flug eine ebenso schwierige als dankbare Aufgabe darbietet, ein den höchsten Zielen seiner Kunst zugewandtes und gestaltungsfreudiges Talent, das, allem Trivialen abgewandt, von dem bewußten Streben beseelt ist, durch charakteristische Gestaltung den dem mannigfach wechselnden Simmungsgehalt der Dichtung jeweilig entsprechenden Ausdruck zu finden, und dem dieses Streben in hervorragendem Maße gegliedert ist. Uebrigens war das hiesige Auditorium, welches den Saal der Tonhalle bis zum letzten Platz füllte — auch der großherzogliche Hof mit seinen Gästen, der Großfürst Wladimir und dessen Gattin waren erschienen — der gleichen Meinung. Trotz der Zurückhaltung, die man sich sonst in Gegenwart der „Herrschaften“ aufzuerlegen pflegt, war der Beifall, der allen einzelnen Theilen folgte, der mit elementarer Gewalt nach einzelnen, besonders wirkungsvollen Nummern den Saal durchbrauste, ein so bedeutender, dabei so durchaus das Product spontaner Empfindung, daß man aus demselben den Schluß auf die unmittelbare Wirksamkeit dieser Musik zu ziehen wohl berechtigt ist.

— Die Königin von Rumänien hat, wie schon kurz erwähnt, unter dem Titel „Volks- und Handwerker-Lieder“ eine Sammlung, von Aug. Hungert vorzüglich talentvoll in Musik gesetzter Lieder herausgegeben, welche dieser Tage (Verlag von Fr. Luchardt-Berlin) mit folgender eigenhändigen (autographischen) Widmung erscheint:

„Ihr habt mir zum freundschaftlichen Gruße
So schöne Ständchen gebracht,
So warm und so weich und fröhlich
Mein traurig Herze gemacht.“

Im Wald, im Wald hat's geklungen
Von heimlicher Lieder Lust,
Das Herz, das Herz ist zersprungen,
Doch blieb mir das Lied in der Brust.

Nun stimmt ich für Euch meine Leher,
Die Seele setzten wir ein,
Der Wind trägt säuselnd von dannen
Mein Lied in Euren Verein.

Das singt so leise mit Klagen,
Und lacht verstoßen und fleht:
Ihr lieben Sänger vom Rheine
Vergeßt nicht Elisabeth!“

— Das Chorwerk „Aeis und Galathea“, welches außer Mendelssohn's „Christus“ im ersten Concert des philharmonischen Chors (Dir. S. Ochs) am 17. November in Berlin zur Aufführung gelangte, war ursprünglich als Epöloper gedacht, und ist in diesem Sinne von Felix Mottl bearbeitet und neuerdings mit großem Erfolge am Hoftheater in Karlsruhe aufgeführt; der Berliner Aufführung ist jene Bearbeitung zu Grunde gelegt, natürlich nachdem die durch den Concertsaal erforderlichen Streichungen erfolgt sind.

— Cornelius Ouverture zum „Barbier von Bagdad“ gelangte im 2. Symphonieconcert der städtischen Capelle in Mainz mit großem Erfolg zur Aufführung. Auch in Jena kam sie im ersten Abonnements-Concert zur Aufführung.

— Im Musikverlag von B. Schott's Söhne in Mainz wurde fünf Angestellten eine seltene Auszeichnung zu Theil. Denselben wurde anlässlich des Umstandes, daß sie länger als fünfzig Jahre in dem Geschäfte wirken, das silberne Verdienstkreuz des Ordens Philipps des Großmüthigen überreicht. Einer der Ausgezeichneten ist Chef der Expedition und die übrigen sind Zin- und Steinbrüder. — Außer jenen fünf Veteranen der Arbeit sind in dem Schott'schen Geschäfte noch achtzehn Arbeiter, welche länger als fünfundsiebenzig Jahre dort thätig sind.

Aufführungen.

Brooklyn, Amphion Academy, den 26. October. Großes Vocal- und Instrumental-Concert. Gegeben von M.-G.-B. Arion. Unter Mitwirkung von Frau Therese Herbert-Förster, Sopran; Frä.

Emma Scharmann, Alt, Herrn Victor Herbert, Violoncello, Herrn Hugo Tröschel, Orgel. Ferner eines aus 150 Stimmen bestehenden Kinder-Chores und einem großen Orchester von 45 Künstlern. Dirigent, Arthur Claassen. Ouverture „Nordische Seefahrt“ von E. Hartmann. Männerchor und Orchester: „Fest-Cantate“ von E. Fromm. Violoncello-Solo „Fantaisie Characteristique“ von F. Servais. Herr Victor Herbert. Männerchor (a capella) „Am Ammersee“ von G. Langer. Zum ersten Male in Amerika. Sopran-Solo, Scene und Arie aus „Der Freischütz“ von Weber. Frau Herbert-Körster. Männerchor (a capella) „Vom Rhein“ von Max Bruch. Andante aus der Suite „Der Trompeter von Säckingen“ II. Satz „Margarethe“ von Arthur Claassen. Zum ersten Male. Orchester. Alt-Solo mit Violoncello Obligato, Harfe und Orgel, „Ave Maria“ von Bach-Gounod. Frä. Emma Scharmann. Violoncello, Herr Victor Herbert. a) Abendlied von R. Thalson. Streich-Orchester und Harfe. b) Spanischer Tanz von M. Moszkowski. Instrumentiert von Ph. Scharwenka. Das Liebesmahl der Apostel von R. Wagner. M.-G.-B. Arion, Kinderchor, Orgel und Orchester. Die 12 Apostel gesungen von den Herren: E. Steinbuch, A. Goldmark, M. Eisenhauer, Wm. Lohr, W. H. Schildge, H. Wunder, Ph. Jung, G. G. Kaufmann, E. Eisenhauer, A. Fischer, H. Reichers, A. Gramm.

Leipzig. Albert-Halle. Erstes Akademisches Orchester-Concert unter Leitung des Herrn Professor Dr. Hermann Krichmar. Mitwirkende: Die verstärkte Capelle des K. S. Infanterie-Regts. Nr. 134; die Herren Concertmeister Raab, Schwebler, Hinte, Begold, Mitglieder des Gewandhausorchesters, sowie des Herrn Th. Bösch. Toccata zu „Orfeo“ (1607) von Claudio Monteverdi. Sinfonia zu „L'Amor volubile“ (1709) von Alessandro Scarlatti. Kleine Suite aus „Acante et Céphysse“ (1751) von Rameau. Ouverture zu „Marpissa“ (1708) von Händel. Concert G-moll (Nr. 2 der Concerti grossi) für Streichorchester (1739) von Händel. Concert F-dur (Nr. 2 der Brandenburg. Concerte) für Violine, Flöte, Oboe, Trompete mit Begleitung von Streichorchester und Cembalo (1721) von Johann Sebastian Bach. Die Soli ausgeführt von den Herren: Concertmeister Raab, Schwebler, Hinte und Begold. Cembalo: Herr Theodor Bösch. Suite Nr. 3 D-dur für Orchester (nach 1723) von Johann Sebastian Bach.

— Motette in der Thomaskirche, 15. November. Gustav Schreck: „Tröste uns, Gott, unser Heiland!“ Motette für Solo und Chor; (neu). Hauptmann: „Herr, wer wird wohnen in deinem Haus?“ Motette für Doppelchor und Solostimmen in 3 Sätzen. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, 16. November. Mendelssohn: aus dem Dratorium Paulus. „Ich danke dir, Herr, mein Gott“, Bass-Arie und Chor mit Orchesterbegleitung.

— Johannis-Kirche, den 16. November. Heinrich Schütz: „So fahr' ich hin“, Motette für 5stimmigen Chor a capella. Albert Weder: „Selig aus Gnade“, Kirchen-Dratorium. 2. Theil. Ausführende: Frä. Margarethe Großschupf (Sopran), Frä. Emma Spiegelberg (Alt), Herr F. L. Berger, Herr Concertorganist Bernh. Pfannstiel und der Kirchenchor zu St. Johannis unter Leitung von B. Rübzig. Präludium und Fuge D-moll von J. S. Bach. „Ich hab' dich lieb“. Geistliches Lied für Solo-Tenor von Alb. Weder. „Die Seelen der Gerechten“. Geistliches Lied für Sopran von Jos. Rheinberger. „So ich fahr' hin“. Motette für 5stimmigen Chor aus Musicalia ad Chorum sacrum Op. XI Nr. XI vom Jahre 1618) von Heinrich Schütz. „Sei getreu bis in den Tod“, Cavatine aus „Paulus“, für Tenor, von Mendelssohn. „Selig aus Gnade“ (2 Theil) für Chor, Alt Solo, Tenor und Orgel von Alb. Weder. [Im nächsten Quartal soll das Werk (3. Theile) ganz zur Aufführung kommen].

— Gesellschaft „Vereinigung“ des kaufmännischen Vereins, den 31. October. Mitwirkende: Fräulein Clara Polscher, Concertsängerin, Fräulein Edith Robinson, Violinvirtuosin aus Manchester, Herr H. Bachmann, Opernsänger vom Stadt-Theater zu Halle a. S., Herr Anton Foerster, Pianist. Sonate für Violine und Pianoforte von Eward Grieg, Op. 13, vorgetragen von Frä. Robinson und Herrn Foerster. Mignon's Lied, von F. Liszt, vorgetragen von Frä. Clara Polscher. Zwei Sätze für Violine, (Frä. Robinson). Adagio aus dem 9. Concert von Spohr. Polonaise von Wieniawski. Arie a. „Das Heilung“ von Marschner, (Herrn Bachmann). Drei Pianoforte-Vorträge von Herrn Foerster. Bourée, von Silas. Humoreske, von Tschaikowsky. Walzer, „Man lebt nur einmal“, von Strauß-Taufzig. Zwei Lieder, (Herrn Bachmann). a) Sehnsucht von Ant. Rubinstein. Frühlingszeit, (Hodenstedt), von Reinh. Weder. Drei Lieder. (Frä. Clara Polscher). a) Was ich sah, componirt von E. Grieg. Luftschloß, von E. Reinecke. Frühlingslied, von P. Umlauf.

Magdeburg im Tonkünstler-Verein, den 13. October. Trio

in B-dur von Beethoven. (Pianoforte: Frä. Elise Mühling). Zwei Solostücke für Violine. Adagio von Spohr. Moto perpetuo von Paganini. (Herr Concertmeister Brill). Quartett in C-moll (Op. 18 Nr. 4) von Beethoven.

Kritischer Anzeiger.

L. Langhans. Op. 25. Romanze für Violine mit Pianoforte. L. Hoffarth, Dresden.

- Op. 26. Drei Lieder für eine tiefe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Richter & Hopf, Halle a/S.
- Op. 27. Drei Charakterstücke für Violoncello und Pianoforte, ebend.
- Op. 28. 2 Clavierstücke. Nr. 1. Menuett, Nr. 2. Gavotte. Richter & Hopf, Dresden.
- Op. 29. Presto für Pianoforte. Richter & Hopf, Halle a/S.

In sämtlichen, oben angeführten Compositionen spricht sich eine feinsinnige Künstlerindividualität in durchwegs vornehmer, formvollendeter Weise aus. — Anziehend nach seiten der thematischen Erfindung erfreuen dieselben den Kenner auch durch die interessante, sorgfältige Ausarbeitung des technischen Details.

In melodisch reizvollen Linien bewegt sich die Violinromanze (Op. 25.), ein poetisch und nobel empfundenes Vortragsstück, auf welches wir alle jene besseren Geiger aufmerksam machen möchten, deren einzige und höchste Ambition nicht bloß darin besteht, Sachen zu wählen, die Joachim, Wilhelmj, Sarasate, und andere Größen auch spielen.

Erscheint in der genannten Romanze die melodische Erfindung der Natur des Stückes und des Soloinstrumentes entsprechend, mehr in den Vordergrund gestellt, so dokumentiren namentlich das erste und dritte der drei Charakterstücke für Violoncello (Op. 27) eine nicht gewöhnliche Begabung für polyphon freie und interessante Gestaltung. Mit grazioser Freiheit bewegen und verschlingen sich die Stimmen in dem menuettartigen etwas „Schumannisch“ angehauchten „Moderato“ (Nr. 1) (A-moll, $\frac{3}{4}$). Die zweite Nummer (C-moll, $\frac{6}{8}$, Lento) könnte die Ueberschrift: „Lied ohne Worte“ tragen, und dürfte wohl von Solospielern ihres einschmeichelnden Charakters wegen mit Vorliebe zum Einzelsvortrag gewählt werden.

Das energische dritte Stück (Bewegt, C-moll) nähert sich in seiner gesunden Frische und strengerer Satzweise einigermaßen der Compositionsart älterer Meister. Der weichere, modernere Geist atmende Mittelsatz wirkt gegenfänglich sehr gut und läßt die Wiederkehr des stark gekürzten Hauptsatzes mit neuer Kraft eintreten.

Nächst den vorgenannten Stücken verdienen auch die warm empfundenen Lieder (Op. 26) ganz besonders lobend erwähnt zu werden. Mit seiner schlicht-innigen Melodie erscheint gleich das erste („Nacht und Tag“ von M. J. Schleiden) dem hübschen Texte glücklich angepaßt.

Leidenschaftlich bewegt bietet das dritte Lied: „Es rauben Gedanken den Schlaf mir, o Mutter“ (aus dem spanischen Niederbuche von Geibel und Heyse) eine dankbare Aufgabe für temperamentvolle, intelligente Sängerinnen. Die Perle des Heftes bildet für uns das ebenfalls der vorgenannten Gedichtsammlung entnommene, von undefinirbar feinem, erotischen Dufte erfüllte „Wiegenlied der Maria“. Schon durch seine ohne weiteres auf die Orgel übertragbare Begleitung eignete sich dieses Lied unserer Meinung nach trefflich zu einem Repertoirestücke für Kirchenconcerte, als welches wir es unseren Concertsängerinnen bestens empfehlen möchten.

Von den Clavierstücken Op. 28 und 29 erhebt das sehr fließend und anmuthig geformte „Presto“ (Fis-moll) Anspruch auf solide, durchgebildete Technik beider Hände. Bei Erfüllung dieser Bedingung wird dem hübschen, geistreich lebendigen Stücke der ihm gebührende Erfolg nicht verjagt bleiben.

Als zwei effectvolle Vortragsnummern vornehmsten Salongenres erweisen sich das graziose „Menuett“ und die frische „Gavotte“ (Op. 28 Nr. 1 und 2). Die Ausstattung sowohl der bei Hoffarth erschienenen Romanze, als auch den von Richter & Hopf verlegten Compositionen ist eine sorgfältige und — abgerechnet den doch zu vordringlich zu Klammern zwecken ausgebeuteten Umschlag von Op. 28 — auch eine würdige zu nennen.

—n.

Nova-Sendung No. 3. 1890.

- Baumfelder, F.**, Op. 355. *Immergrün*. Charakterstück für Pianoforte M. 1.—.
- Ellmenreich, Alb.**, *Die Erd' vom Vaterland 1870*. Ballade für Bariton oder Bass mit Begleitung des Pianoforte M. 1.80.
- Ernst, A.**, *Die Lebensmüden*. Ballade nach dem Bilde von Prof. Neide von E. Striebeck. Für eine Singstimme mit Pianoforte M. 1.50.
- Fischer, Paul**, Op. 3. *In Gedanken*. Gavotte für Pianoforte 2/ms. M. —.80.
- Haerberlein, Hans**, Op. 24. *Vier Stücke* für Pianoforte 2/ms. No. 1. „Lied ohne Worte“. No. 2. „Moment musical“. No. 3. „Lied ohne Worte.“ No. 4. „Ständchen“ M. 1.50.
- Liszt, Fr.**, *Mélodies pour Chant* avec accompagnement de Piano. Cah. VII. M. 4.50.
- Martini, Hugo**, Op. 2^q. *Impromptu* für Pianoforte 2/ms. M. 1.—.
- Op. 51. *Wallula*. Salonstücke f. Pianof. 2/ms. M. —.80.
- Masourine, Alexis**, *Marche Funèbre* pour Piano M. —.80.
- *Mon ange*. Valse pour Piano M. —.80.
- Sannemann, M.**, Op. 3. *Deutschlands Kaiser Wilhelm II.* Gedicht für vierstimmigen Männerchor. Part. M. —.30.

- Sannemann, M.**, Idem. Stimmen M. —.50.
- Schuster, W.**, Op. 92. *Liebchens Traum*. Salonstück für Piano M. —.80.
- Op. 93. *Hast du mich lieb*. Salonstück für Piano M. —.80.
- Op. 97. *Der Tag am Rhein*. Lied für vierstimmigen Männerchor. Part. M. —.50.
- Idem Stimmen M. 1.—.
- Op. 98. *Wie glänzt der Wald so golden-grün*. Lied für vierstimmigen Männerchor. Part. M. —.50.
- Idem Stimmen M. 1.—.
- Seidel, A.**, *Grosser Concert-Walzer* (aus Chopins Polonaise in Adur und Walzertheilen). Part. M. 6.— n. St. M. 9.—
- Spangenberg, H.**, Op. 8. *Suite* für Violine mit Clavierbegleitung M. 4.—.
- Spielter, H.**, Op. 33. *Zwei Frauenchöre* ohne Begleitung. No. 1. Mondschein. Nr. 2. Der Mai. Part. M. —.50.
- Idem. Stimmen —.50.
- Vogel, M.**, Op. 24. No. 12. *Wanderlied* für hohe Stimme mit Begleitung des Pianoforte M. 1.—.
- Wahls, Heinrich**, *Romanze* in Ddur für Violine mit Begleitung des Pianoforte M. 1.—.

Musik-Bibliothek.

Anerkannte Gedicgenheit des Inhalts, würdige Ausstattung, billigste Preise.

Der erste Unterricht im Klavierspiel sowie Einführung in die Musiktheorie im allgemeinen.

Von F. M. Berr. Kpl. in einem Bde., Kollektions-Ausg. netto M. 2.—.

Kurz gefasste Geschichte der Musik

und Standpunkt derselben gegenüber der modernen Zeit, von Wilh. Schreckenberger. Mit 6 Tafeln Abbildungen, Entstehung und Entwicklung der Musik-Instrumente darstellend. Preis netto M. 1.50.

Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses

mit zahlreichen Notenbeispielen und Übungsaufgaben, von Alfred Michaelis. Preis brosch. netto M. 4.50, f. geb. netto M. 5.50.

Theoretisch-prakt. Vorstudien zum Kontrapunkt und Einführung in die Komposition, von Alfred Michaelis.

Preis broschiert M. 3.—, geb. M. 4.—.

Speziallehre vom Orgelpunkt.

Eine neue Disziplin der musikalischen Theorie von Alfred Michaelis. Preis brosch. M. 3.—, geb. M. 4.—.

Populäre Instrumentationslehre, oder: die Kunst des Instrumentierens

mit genauer Beschreibung aller Instrumente und zahlreichen Partitur- und Notenbeispielen aus den Werken der berühmtesten Tonkünstler, nebst einer Anleitung zum Dirigiren, von H. Kling. III. Aufl. Preis kompl. brosch. M. 4.50, geb. M. 5.—, f. geb. M. 5.50. Das ausführlichste und beste Werk dieser Art.

Praktische Anleitung zum Dirigiren,

nebst beachtenswerthen Rathschlägen für Orchester- und Gesangsvereine: Dirigenten, von H. Kling. Preis 60 Pf.

Die Pflege der Singstimme

und die Gründe von der Zerstörung und dem frühzeitigen Verlust derselben, von Graben-Hoffmann. Preis brosch. netto M. 1.—.

Praktische Anleitung zum Transponieren

(Übertragen von Tonstücken in andere höhere oder tiefere Tonarten), verfasst und durch viele Notenbeispiele erläutert von Professor H. Kling. Preis M. 1.25.

Elementar-Prinzipien der Musik

nebst populärer Harmonielehre und Abriss der Musikgeschichte nach leichtfasslichem System von Prof. H. Kling. geb. M. 1.—.

Führer durch den Violinunterricht

von E. Heim. Brosch. M. 1.25, geb. 1.50.

Die Violintechnik in ihrem ganzen Umfang

mit vielen Übungen von Rich. Scholz. Brosch. M. 2.—, geb. M. 2.50.

Verlag von Louis Oertel, Hannover.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Etüden-Schule des Klavierspielers.

Mustersammlung von Etüden aller Stilarten in lückenloser Folge von der unteren Elementarstufe bis zu Chopin, Henselt und Liszt. Für den Unterricht bearbeitet von Conrad Kühner. 12 Hefte, je M. 3.—.

Diese neue, eigenartige, mit pädagogischer Sachkenntniss zusammengestellte instruktive Sammlung bietet aus den zahlreichen Etüdenwerken älterer und neuerer Zeit den für Unterricht und Hausgebrauch zweckentsprechendsten Stoff.

Für die linke Hand!
Gedanken der Sehnsucht.

Melodisches Clavierstück für die linke Hand comp. v. C. Lück.

Verlag v. Fritz Brandt, Jüchen (Rheinpr.).

Gegen Einsendung von M. 1.— versende franco.

Zur schnellsten und billigsten Lieferung von

Musikalien, musik. Schriften etc.

empfehlte sich

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hof-Musikalienhandlung in **Breslau**, erscheinen soeben:

Neue Lieder und Gesänge

von

Eduard Lassen.

Op. 88. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte.

- A. Für Tenor oder Sopran.
- B. Für Baryton oder Mezzo-Sopran.
- C. Für Bass oder Alt.

- Nr. 1. *Abenddämmerung* (von Schack). M. 1.—.
- „ 2. *Am Strande* (K. Stieler). M. —.75.
- „ 3. *Es war doch schön* (Fitger). M. —.75.
- „ 4. *Siehe, noch blühen die Tage der Rose* (B. Eelbo). M. —.75.
- „ 5. *Das sind so traumhaft schöne Stunden* (Zitelmann). M. —.75.
- „ 6. *Trennung* (G. Kastropp). M. —.75.

Nr. 1—6 komplett in einem Hefte kosten in jeder der drei Ausgaben M. 3.50.

Nr. 1. *Ich liege dir zu Füßen* (Fitger). 2. *Ein-samkeit* (Proelsz). 3. *Brevier* (Proelsz). 4. *Schon grüsst auf dämmerndem Pfade* (Cornelius). *Die Memnonsäule* (Fitger). 6. *Komm, o Verina* (Heyse).

- A. Ausgabe für hohe Stimme M. 3.25
- B. Ausgabe für tiefe Stimme M. 3.25.

Lassen - Album

Band I., II. und III.

Für hohe Stimme — Für tiefe Stimme à M. 3.—.

Jeder Band enthält 18 sehr beliebte Lieder.

Neue Klaviermusik

(1890.) zu 4 Händen (1890.)

Gade, Niels W., Op. 58. Novelletten M. 6.—.
Hofmann, Heinr., Op. 52. Der Trompeter von Säkkingen M. 6.—.

— Op. 57. Ekkehard. Skizzen M. 4.50.

Thuille, Ludwig, Op. 6. Sextett M. 7.50.

Unsere Lieblinge. Die schönsten Melodien alter und neuer Zeit in leichter Bearbeitung v. C. Reinecke. 4 Heft. Blau kart. M. 5.—.

Wallnöfer, Ad., Friedens-Liga-Marsch M. 2.—.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Concert für Pianoforte u. Orchester

von

ED. LALO.

Orch.-Partitur M. 9.60 netto. Orch.-St. M. 16.— netto. Solo-stimme (mit beigedrucktem 2. Pfte.) M. 5.60 netto.

In Berlin mit grossem Beifall von Herrn Louis Breitner am 20. Oct. 1890 gespielt. Verlag von G. Hartmann & Cie., Paris. Vertretung für Deutschland und Oesterreich-Ungarn:

Otto Junne, Leipzig.

Soeben erschien:

Max Hesse's Deutscher Musiker-Kalender f. 1891.

6. Jahrgang.

Mit den Portraits und Biographien Dr. Hugo Riemann's, Rud. Palme's, Frz. Lachner's und Aug. Klughardt's, sowie mit einer Concertumschau von Dr. Hugo Riemann und einem ca. 25,000 Adressen enthaltenden Adressbuche.

28 Bogen kl. 8^o. elegant gebunden M. 1.20.

Der Freundeskreis von **Max Hesse's Deutschem Musiker-Kalender** ist mit jedem Jahre grösser geworden, auch der neue Jahrgang wird gewiss wiederum allgemeinen Beifall finden. — Grösste Reichhaltigkeit des Inhalts, schöne Ausstattung, dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Beerenlieschen.

Eine **Weihnachtsoper** von A. D a n n e.

Musik von

K. Goepfert.

Clavier-Auszug mit Text M. 4.—.

Orchesterwerke

liefert als Specialität prompt und billigst

Kataloge kostenfrei

Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Werke von Jos. Rheinberger

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Op. 89. **Quartett** in C moll für zwei Violinen, Viola und Violoncell.

Partitur M. 4.—. Stimmen M. 7.50. Für Piano à 4 ms. M. 7.50.

Op. 147. **Quartett** in F dur für zwei Violinen, Viola und Violoncell.

Partitur M. 4.—. Stimmen M. 7.50. Für Piano à 4 ms. M. 7.50.

Op. 151. **Messe** für gemischten Chor. (Leicht ausführbar.)

Partitur M. 2.40. Stimmen (à 50 Pf.) M. 2.—.

Op. 156. **Zwölf Charakterstücke** für Orgel. Zwei Hefte à M. 3.—.

Op. 159. **Messe** für gemischten Chor mit Orgel.

Partitur (zugleich Orgelstimme) M. 5.—. Chorstimmen (à 60 Pf.) M. 2.40.

Marianische Hymnen:

Nr. 1. **Ave Maria.** Text lateinisch und englisch.

A. Für Sopran oder Tenor mit Orgel M. 1.—.

B. Für Alt oder Bariton mit Orgel M. 1.—.

C. Für Sopran oder Tenor mit Pianoforte M. 1.—.

D. Für Alt oder Bariton mit Pianoforte M. 1.—.

Nr. 2. **Alma redemptoris.** Duett.

A. Für Sopran und Alt mit Orgel M. 1.—.

B. Für Sopran und Alt mit Pianoforte M. 1.—.

Hierzu Singstimmen (à 15 Pf.) 30 Pf.

Nr. 3. **Salve Regina** für 3 Frauenstimmen.

A. Für 2 Soprane und Alt mit Orgel M. 1.—.

B. Für 2 Soprane und Alt mit Pianoforte M. 1.—.

Hierzu Singstimmen (à 15 Pf.) 45 Pf.

Allgemeiner Deutscher Musikverein.

Vorläufige Bekanntmachung.

Die nächstjährige **Tonkünstler-Versammlung** findet, nachdem ein aus sachkundigen und einflussreichen Persönlichkeiten bestehendes **Localcomité** die Vorbereitungen in entgegkommendster und erfolgreichster Weise in die Hand genommen hat, in

Berlin

in der ersten Juniwoche 1891

statt.

Einsendungen von Compositionen, deren Aufführung für die Berliner Tonkünstlerversammlung gewünscht wird, müssen bis **spätestens 1. Januar 1891** (an den mitunterzeichneten Vorsitzenden) erfolgen und können später eingehende Manuscripte nicht mehr zur Beurtheilung der musikalischen Sektion gelangen. Dabei wird bemerkt, dass über die Choraufführungen der nothwendigen Vorbereitungen wegen bereits Bestimmung getroffen werden musste, die Einsendung von Chorcompositionen daher gegenstandslos sein würde.

Weimar, Jena, Dresden, 14. November 1890.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

v. Bronsart. Dr. Gille. Dr. Ad. Stern. Dr. Ed. Lassen.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

J. G. Ed. Stehle.

Legende der hl. Cäcilia.

Für Soli, Chor u. Orchester.

Neue verbesserte u. einzige berechnete Ausgabe.

Deutsch, englisch, französisch u. italienisch.

Klavirauszug mit Text M. 6.—. Jede Chorstimme M. —.30.
Textbuch M. —.20. Partitur u. Orchesterstimmen in Abschrift
(auf Wunsch leihweise).

Die zahlreichen, an einzelnen Orten (Wien, Mannheim, Freiburg, Luzern etc.) mehrfach wiederholten Aufführungen beweisen die grosse Beliebtheit dieses Werkes, das u. A. 1887 in Konstanz gelegentlich der Generalversammlung des Cäcilienvereins für alle Länder deutscher Zunge mit allgemeinem, lebhaftem Beifall aufgeführt wurde und gegenwärtig in Mannheim, Essen, Viersen etc. eingeübt wird. Stehle's Legende ist ein Werk in dramatischem Stile, von frischer Originalität und eindrucksvoller Wirkung, welches tüchtigen Vereinen dankbare Aufgaben bietet.

Frauenchöre

mit Orchester- oder Clavier-Begleitung
componirt von

Max von Weinzierl.

Op. 50. **Frühling.** Gedicht von Adalbert von Chamisso. Für dreistimmigen Frauenchor.

Partitur und Stimmen M. 2.40. Partitur allein M. 1.50.
Stimmen allein (à 30 Pf.) M. —.90.

Op. 70. **Gesang der Nixen** aus Julius Wolff's „Lurley“. Für dreistimmigen Frauenchor.

Orchester-Partitur netto M. 4.—. Clavierauszug M. 2.30.
Singstimmen (à 30 Pf.) M. —.90. Orchesterstimmen netto
M. 4.—.

Op. 71. **Tanzlied.** Gedicht von Heinrich Falkland. Für dreistimmigen Frauenchor und Sopransolo.

Orchester-Partitur netto M. 4.—. Clavierauszug M. 1.80.
Singstimmen (à 30 Pf.) M. —.90. Orchesterstimmen netto
M. 3.60.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlg.
(R. Linnemann.)

versende ich auf Wunsch an alle Gesangsvereins-Dirigenten und bitte zu verlangen:

Herzensphonographie.

Stimmungsbilder in Lied und Wort.

Zwei Liederkreise aus Palme, deutsches Liederbuch für gemischten Chor, Allgemeines Liederbuch für deutsche Männerchöre und „In Freud und Leid“ mit verbindendem

Texte von R. W. Dietel.

Max Hesse's Verl. in Leipzig, Eilenburgerstr. 4.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Vier altdeutsche Weihnachtslieder

von

M. Prätorius.

Für vierstimmigen Chor gesetzt von

Prof. Dr. Carl Riedel.

Nr. 1. Es ist ein Ros' entsprungen. Nr. 2. Dem neugeborenen Kindelein. Nr. 3. Den die Hirten lobten sehr. Nr. 4. In Bethlehem ein Kindelein.

Partitur M. 1.50. Singstimmen M. 2.—.

Zur Aufführung in Concerten, Kirchenmusiken und häuslichen Kreisen.

Meta Walther,

Pianistin,

LEIPZIG, Sophienstrasse 1.

Druck von G. Kreyfing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig.

Leipzig, den 26. November 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 48.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die Kammermusik der letzten drei Jahrhunderte. Vortrag, gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden von Richard Pohl. (Fortsetzung.) — Robert Nadeck und Ludwig Deppe. Von Emil Breslaur. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: London (Schluß), Hannover. — Feuilleton: Tagesgeschichte (Personalnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes, Concertaufführungen). — Kritischer Anzeiger: Rewitsch, Sonate; Robert, Mein Eigen; Antonius, Zwei Lieder; Walbach, Lieder; Weidenhagen, Lieder. — Anzeigen.

Die Kammermusik der letzten drei Jahrhunderte.

Vortrag,
gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden
von
Richard Pohl.
(Fortsetzung.)

„Bedeutender und tiefer im Ausdruck der Stimmung, von edlerer Schönheit und größeren Jügen in der Formbildung“ (Lobe) — so überlieferte Mozart das Streichquartett seinem großen Nachfolger Beethoven.

Von welcher Seite man auch an Beethoven herantritt — immer trifft man auf Wundergestaltungen, die er aus dem ihm überlieferten Materiale geschaffen hat, und die dann unter seiner Hand zu etwas ganz Neuem geworden sind. Wie aus einem unscheinbaren Samenforn die Blätter keimen, der Blumenstengel emporwächst und dann plötzlich die schönste Blüthe sich entfaltet, so auch in den musikalischen Formen. Wir wissen dort so wenig, wie hier, wie dieser Werdeproceß eigentlich vor sich geht. Wir sehen nur das Resultat. Durch Zellenbildung, sagt der Naturforscher, durch thematische Kunst, sagt der Musiktheoretiker — „Halten die Theile in ihrer Hand, fehlt leider nur das geistige Band!“

Jeder Musikschüler, der seine Lehrzeit gut benutzt, der den Contrapunkt und die thematische Arbeit fleißig geübt hat, muß, wenn er entlassen wird, einen richtigen Sonatensatz schreiben können, sonst hat er überhaupt Nichts gelernt. — „Ein gewandter Musiker muß Alles machen können“ hat Raff gesagt, und wirklich auch Alles gemacht — nur nichts Neues, sondern nur das, was Andere vor ihm schon gemacht hatten. Soweit ist Alles Verstandesarbeit,

Combination, Routine. Aber wo die musikalische Erfindung anfängt, da hört der Verstand auf. Da tritt die Phantasie, die Inspiration an seine Stelle, einem visionären Zustande vergleichbar, der uns in das Reich des Ueberfönnlichen blicken läßt. Weil das aber nicht zu definiren, nicht zu erklären und nicht nachzumachen ist — so existirt es für viele Menschen gar nicht; sie leugnen einfach seine Existenz und suchen Alles aus der Form zu erklären. Dieser Materialismus in der Musik ist jetzt sehr verbreitet — Hanslick ist sein beredtester Apostel — er hat aber nicht das Geringste gefördert, nur Vieles geschadet, indem er die Routine ermutigt, und den Geist aus der Musik verbannen will — was glücklicherweise einem Theoretiker ebenso wenig gelingen kann, als das Umgekehrte, Geist in eine Materie hinein zu bringen, die keinen besitzt.

Man vergleiche doch die Sonaten von Beethoven und die Sonaten von Mozart mit unbefangenen Blicken. Außere Ähnlichkeiten wird man genug finden — innere aber sehr wenige, und diese nur im Anfang, wo Beethoven sich noch an Mozart'sche Vorbilder anlehnt. Seine 3 Trios Op. 1, seine ersten Sonaten, selbst noch sein berühmtes Septett, sie zeigen noch die bekannten Physiognomien des vorigen Jahrhunderts, zwar schon mit individuellen Jügen, aber doch nicht alle Vorgänger so in den Schatten stellend, daß man an eine Geistesverwandtschaft nicht erinnert werden könnte.

Nur die Sonate pathétique (Op. 13) nimmt einen Aufschwung, an den Haydn, und selbst Mozart nicht gedacht haben, am allerwenigsten in ihren Clavier-sonaten. Und die Cis moll-Sonate Op. 27 — die Mondschein-Sonate genannt — tritt wie ein holdes Räthsel uns entgegen, das nicht rein musikalisch, sondern nur poetisch zu lösen ist. Kein erstes Allegro, kein eigentlicher Sonatensatz ist darin; kein Adagio in der üblichen Form und Ausdehnung. Ein

schweremüthiger Trauergefang beginnt — das erste „Lied ohne Worte“, das überhaupt geschrieben worden ist, aber auch das schönste. Nun mußte nach altem Herkommen das Menuett folgen, die zuerst Beethoven in ein rasches Scherzo umgewandelt hat. Das paßte hier aber gar nicht. Er hat ein zartes, kleines Allegretto an seine Stelle gesetzt, das gewöhnlich dem eingewurzelten Scherzo-Gedanken geopfert und von den meisten Clavierspielern viel zu schnell genommen wird. „Eine Blume zwischen zwei Abgründen“ hat Liszt diesen Satz genannt. Man muß es nur verstehen, diese Blume erblühen zu lassen, die der Sturm des letzten Satzes wieder erbarmungslos hinweg fegt; sein Schluß läßt keiner Hoffnung Raum. Das trostlose Cismoll weicht keinem heiteren Cdur.

Eine einzige derartige Sonate stößt die ganze Theorie der Formalisten um — die läßt sich nicht nach Regeln construiren, sondern nur empfinden. Der Inhalt dieser Sonate ist aus ihrer Dedication heraus zu lesen: sie ist der Gräfin Julia Guicciardi gewidmet, welche Beethoven heiß geliebt hat, — und sie auch ihn. Aber trotzdem hat sie den Grafen Gallenberg geheirathet, daher das trostlose Cismoll. Was wüßte aber die Welt von ihr, wenn Beethoven sie nicht geliebt hätte? — — —

Es ist sehr bemerkenswerth, daß Beethoven in der ersten Periode seines Schaffens fast nur Kammermusik componirt hat. Opus 1 drei Trios, die bei ihrem Erscheinen (1795) gerechtes Aufsehen erregten, ebenso, wie die folgenden 3 Clavierfonaten Opus 2, die Haydn gewidmet sind. Opus 5, die dem König Friedrich Wilhelm II. von Preußen gewidmeten 2 Sonaten für Pianoforte und Violoncelle, Opus 7, die Clavierfonate in Es-dur, Opus 10 — 3 Pianoforte-Sonaten, Op. 12, drei Sonaten für Violine und Clavier. Op. 13, die berühmte Sonate Pathétique, Op. 15, das erste Clavierconcert mit Orchester (C-dur), noch sehr Mozartisch, ebenso das zweite in B-dur Op. 19, das Niemand spielt. Op. 16, das Quartett für Clavier und Blasinstrumente, Op. 17, die Sonate für Horn und Pianoforte, Op. 18, die sechs ersten Streichquartette, die in der Quartett-Litteratur die Grenze zwischen der alten und neuen Zeit bezeichnen. Sie stehen noch mit ihren Füßen im Mozart'schen Zeitalter, aber Beethoven's Kopf ragt schon darüber hinaus. Die stets wachsende Geistesgröße Beethoven's wird vielleicht durch nichts prägnanter bezeichnet, als durch die Thatsache, daß diese 6 Quartette jetzt zu den historischen, in der alten traditionellen Form gehören, weil Beethoven selbst diese für ihre Zeit schon erstaunlichen Werke später weit hinter sich gelassen hat. Kein anderer Componist ist so stetig, so unaufhaltbar, immer vorwärts, immer höher geschritten. Op. 20 ist das berühmte Septett für Violine, Viola, Cello, Contrabaß, Clarinette, Horn, Fagott. Es ist älter als seine Opuszahl vermuthen läßt und entstand spätestens 1800. Der Styl ist der der alten Serenade und steht hinter dem der 6 Quartette wesentlich zurück.

Mit diesem Septett schließt man gewöhnlich nach dem Vorgange von Lenz die erste Stylperiode ab. Nach meiner Ansicht mit Unrecht. Ich bin vielmehr (mit Langhans) der Ansicht, daß die erste Stylperiode Beethoven's, die traditionelle, ungefähr bis Opus 50 zu rechnen ist. Die zweite Stylperiode, die individuelle, beginnt mit der Kreuzer-Sonate (Op. 47), der Sonate appassionata für Clavier (Op. 53), der Symphonie Eroica (Op. 55) und dem „Fidelio“ — also im Jahre 1804 und reicht bis zur 8. Symphonie (Op. 93), dem F-moll Streichquartett (Op. 95) und dem großen B-dur-Trio (Op. 97). Die dritte, die

größte Periode, die ich die transcendente nenne, beginnt mit Opus 101 etwa im Jahre 1815 und umschließt die große D-dur-Messe, die neunte Symphonie, die 5 letzten Clavierfonaten und 5 letzten Quartette. Hier steht Beethoven so gänzlich isolirt, so einzig da, daß er noch heute nicht überholt oder überboten worden ist. Die meisten Symphonie- und Kammermusik-Componisten, von der Nach-Beethoven'schen Zeit bis zur Gegenwart — Brahms nicht ausgenommen — sind in ihrem Style über den Beethoven's in der mittleren Periode nicht hinausgegangen. Sie wissen, warum. Ultra posse nemo obligatur — „ein Jeder leitet, was er kann“.

Characterisch für Beethoven ist ferner, daß er im Kammerstyle, in seinen Sonaten für Pianoforte, den Streichquartetten immer voraus war. Die Pianoforte-Sonaten sind seine Pfadfinder oder Mauerbrecher. Seine inneren Qualen und Seligkeiten vertraute Beethoven (wie Nohl sagte) dem Clavier an, das man seinen „Beichtvater“ nennen könnte. In der ersten Periode ist das evident durch die Sonate Pathétique, die Cismoll- und Dmoll-Sonate bewiesen; in der zweiten geht die Kreuzer-Sonate und appassionata den drei großen sogenannten Klumowsky-Quartetten (Op. 59) voraus, und ebenso in der letzten Periode die 5 Clavierfonaten den 5 Quartetten.

Es soll damit nicht gesagt sein, daß Beethoven die Clavierfonate höher stellt, als das Quartett. Im Gegentheil; er ging bei letzteren nur vorsichtiger, langsamer zur äußeren und inneren Umgestaltung über, weil er hier den traditionellen Styl, wie Haydn und Mozart ihn classisch ausgebaut hatten, pietätvoller festhielt. Den Clavierfonatenstyl Mozart's konnte Beethoven schnell überwinden. Das Clavier hatte von jeher die Eigenschaft, unter allen Instrumenten am ungebundensten behandelt zu werden, während der Streichquartettstyl umgekehrt der am strengsten gebundene ist. Dies liegt theilweise in der Behandlung der Stimmführung, theilweise in der streng logischen Entwicklung des Quartettstyls überhaupt. Deshalb war auch die gänzliche Umgestaltung dieses Styls in Beethoven's letzten Quartetten die größte musikalische Revolution, die er vollbracht hat, in der ihn in dieser Kunstgattung faktisch Niemand zu folgen gewagt hat. Diese Revolution ergriff dafür aber andere Kreise und wirkte so indirekt weiter und weiter bis zur Gegenwart.

Beethoven's Styl in seinen verschiedenen Perioden hier im Einzelnen zu verfolgen, würde uns viel zu weit führen. Nur auf Einiges will ich aufmerksam machen.

Beethoven's Melodie, also die eigentliche Seele des Ganzen, ist viel ausgedehnter, viel mannigfaltiger und eigenartiger, als alle Arten der früheren Cantilene. Beethoven wiederholt sich nie; er ist in der Melodiebildung geradezu unerschöpflich, so daß es bei ihm schwieriger, als bei jedem anderen Componisten ist, das Characteristische, Typische der Beethoven-Melodie zu bezeichnen. Jeder Componist pflegt seine melodischen oder harmonischen Lieblingswendungen zu haben, an denen man ihn sofort erkennt: so Weber, Chopin, Schumann, Mendelssohn, R. Wagner. Bei Beethoven ist derartiges kaum nachweisbar. Gleichzeitig ist ein so ununterbrochener Fluß in seiner logischen Entwicklung, daß man die Arbeit daran gar nicht spürt. Und dennoch war Beethoven äußerst streng in der Arbeit, peinlich gewissenhaft im Entwurf wie in der Ausführung. Man erkennt das erst, wenn man seine Skizzenbücher studirt, wo man mit Erstaunen gewahren kann, welche Mühe es ihm oft gekostet hat, die richtigen Motive zu finden, aus

denen er dann Alles entwickelt hat. Die innere Ausbildung und Durchführung ist aber dann auch so fein, wie außer Beethoven nur Bach es geleistet hat. (Marr.) Mozart's Melodie ist singend, Beethoven's Melodie sprechend; sie erregt nicht das Gefühl allein, sondern unsere gesammte Geistes-thätigkeit. Um Beethoven zu verstehen, muß Phantasie und Verstand gleichzeitig thätig sein. Mit einer bagen Gefühlsregung allein kann man ihm nicht folgen, aber ebensowenig mit dem Verstande allein.

Von der Größe seiner thematischen Arbeit geben zwei Momente uns einen deutlichen Begriff: der sogenannte Durchführungstheil und der Schlußtheil, die Coda, im Sonatensatz. Im ersten Theile des großen Sonatensatzes treten nämlich zwei Hauptgruppen besonders hervor, die sich aus dem ersten Hauptthema und dem zweiten, dem Gesangsthema, heraus bilden. Sind diese durch Ueberleitung verbunden und entwickelt, so wird, nach der früheren Regel, der erste Theil des Sonatensatzes repetirt. Was sich nunmehr an diesen ersten Theil weiter anschließt, heißt der Durchführungssatz. Hierzu wird kein neues melodisches Material verwendet, sondern das des ersten Theils nur fein weiter gesponnen. Hier kann der Componist seine ganze Kunst zeigen, denn hier ist er an keine Regel gebunden; seine Phantasie darf frei walten. In den älteren Sonaten ist dieser Durchführungssatz meist knapp; Beethoven hat aber immer so viel zu sagen, daß er ihn nicht breit genug entwickeln kann. Das ist nur dann möglich, wenn das thematische Material, die eigentliche Erfindung schon ursprünglich so ergiebig ist, daß sie diese breite Motivierung auch vertragen kann, beziehungsweise fordert. — Nach dieser Durchführung verlangt die Sonaten-Regel, daß der erste Haupttheil, aber theilweise in Transposition, wiederholt wird und zur Haupttonart zurückkehrt. Was sich dann noch anschließt, heißt die Coda, die keiner bestimmten Regel folgt. Auch diese, der Nachsatz, ist bei den älteren Componisten kurz und bündig; bei Beethoven ist sie breit, wird mit der Zeit immer bedeutender und bringt oft noch die allergrößten Steigerungen.

Man sehe sich in dieser Beziehung den ersten Satz der Eroica-Symphonie an, der auch darin erstaunlich ist, daß ein einziger großer melodischer Faden hindurchläuft, der nicht einen Tact unterbrochen ist. Das ist unendliche Melodie! In der C-moll-, A-dur-, D-moll-Symphonie finden wir dieselbe bewundernswürdige thematische Arbeit in besonders hervorragender Weise, aber in jeder wieder total anders. Von einem Schema, von einer Manier, (wie z. B. bei Mendelssohn) ist bei Beethoven keine Spur zu finden. In jedem seiner Werke erscheint er anders. Seine Gestaltungskraft, seine Vielseitigkeit ist unerschöpflich.

Betrachten wir nun den langsamen Satz, den eigentlichen Gesangssatz, der im Largo, Adagio, wohl auch im Andante auftritt. Da steht Beethoven nun erst recht einzig da. Von solchen breiten und tiefen Adagiosätzen hatte man vor ihm keinen Begriff, und nach ihm hat nicht ein Einziger — ich nehme weder Schubert, noch Schumann, noch irgend einen Andern aus — ihn überboten oder nur erreicht, was Beethoven hierin geschaffen hat. Nur zwei kommen ihm nahe, die sonst sehr wenig mit einander gemein haben: Berlioz und Brahms. Berlioz, der viel Verkannte, hat in der „Symphonie fantastique“ und in „Romeo und Julie“ zwei Adagios geschrieben, die Beethoven'schen Geist athmen, und Brahms hat sich in vielen seiner Adagio's als echter Beethoven-Erbe gezeigt. Nur darf man nicht vergessen, daß Beethoven der Erfinder, Brahms

der Nachahmer ist; aber man kann sagen, daß Brahms hier Beethoven am weitesten gefolgt ist, mit Ausnahme der melodischen Erfindung, die Brahms' schwache Seite ist. (Fortsetzung folgt.)

Robert Radecke und Ludwig Deppe.

Von Emil Breslaur.*)

In den letzten Nummern der „Neuen Zeitschrift für Musik“ erschien ein Artikel von Dr. Kalischer, in welchem versucht wird, die Dirigententhätigkeit des ehemaligen Capellmeisters der Kgl. Oper zu Berlin, Herrn Robert Radecke in ein ungünstiges Licht zu stellen. Der Autor eignet sich hierbei die Ansichten Ludwig Deppe's an, die derselbe in einer kurz vor seinem Tode erschienenen Schrift: „2 Jahre Capellmeister an der Kgl. Oper zu Berlin“ ausgesprochen hat. Es erscheint beinahe überflüssig, hierüber noch ein Wort zu verlieren. Ist doch Radecke's lauterer Character selbst von seinen Gegnern stets in gerechter Weise gewürdigt, ist doch sein hervorragendes Wirken und seine Bedeutung für Berlins Concert- und Opern-Leben oft und allgemein anerkannt worden. Davon aber scheint der Verfasser der genannten Biographie nichts zu wissen oder wissen zu wollen. — Wenn derselbe sagt: „besondern Grund zur Unzufriedenheit gab die Thätigkeit des Opern-Capellmeisters Robert Radecke, der daher seine Entlassung erhalten mußte“, so muß das als eine aus der Luft gegriffene Behauptung bezeichnet werden. Man bringe dafür Beweise, wenn's geglaubt werden soll! Aber die bleibt man uns natürlich schuldig. Ein Blick auf Radecke's Thätigkeit an der Oper beweist das Unhaltbare jener Behauptung. 24 Jahr hat er im Opernhaus gewirkt, anfangs mit Taubert und Dorn, seit 1869 im Vereine mit Eckert, seit 1880 mit Kahl. Ueber 2000 Abende hat er dort am Dirigentenpulte gesessen und in seltener Vielseitigkeit alle Operngattungen vom leichten Singpiel bis zu den gewaltigen Ton Dramen Richard Wagner's dirigirt und den alten wie modernen deutschen, französischen und italienischen Stil mit Gewandtheit und Feinsinnigkeit zum richtigen Ausdruck gebracht. Stets gewissenhaft auf seinem Posten, war er immer bereit und auch geschickt genug, im Falle der Noth auch ohne Probe einzuspringen. So übernahm er am Tage nach Eckert's Tode die Leitung der Meistersinger, so dirigirte er kurz vor seinem Abgange, als Kahl durch Krankheit verhindert war, ohne Probe die „Walfürer“ zum ersten Mal in seinem Leben und ebenso „Johann v. Lothringen“ von Joncières, eine Oper, von der er vorher überhaupt nur den ersten Act gehört hatte. Das sind doch wahrlich Dirigentenleistungen ersten Ranges, die ihm wohl kaum drei oder vier der lebenden Dirigenten nachthun werden. Wer nicht im Kamischatka gelebt, oder dessen Gedächtniß nicht durch die Leidenschaft blinden Partheiifers gelitten hat, der wird sich an so manche vorzügliche Auführungen classischer Opern, an die feinsinnigen Interpretationen der französischen Spielopern, vor allem aber, an die Neueinstudirung von „Tristan und Isolde“ und die glänzende Erstaufführung des „Siegfried“ unter seiner Leitung wohl erinnern. Man denke ferner an die liebevolle Sorgfalt, mit der er Werke jüngerer Componisten auf die Bühne brachte, an die Erstaufführung von Brüll's „Goldnenem Kreuz“, von Hermann Götz' „Bezähmung der Wider-

*) Mit obiger Entgegnung halten wir diese Angelegenheit für abgeschlossen. Die Redaction.

spenstigen“, von Flughardt's „Gudrun“, von Frank's „Hero“, von Hüfer's „Merlin“, die den Ruf der Componisten zum Theil erst begründet, zum Theil in weitere Kreise getragen haben. Herr Deppe giebt im Anfange seiner Schrift alle günstigen Recensionen, die über seine Operndirectionsthätigkeit erschienen. Wollte man die über Radecke's Erfolge zusammenstellen, sie würden einen Band füllen wie das Berliner Adressbuch. Zu solchen Mitteln aber hat Radecke niemals gegriffen, um sein Ansehen zu erhöhen, er hatte es auch nicht nöthig, für seinen Ruhm die Druckkosten zu bezahlen. In Radecke finden sich alle Eigenschaften eines guten Dirigenten: Energie, Umsicht, liebevolles Versenken in die Eigenart des Componisten, die Kunst, seine Intentionen den unter seiner Leitung Singenden und Spielenden schnell, oft nur durch Blicke, mitzutheilen, ferner Schwung, Begeisterung, Geistesgegenwart in Fällen, wo durch Versehen der Sänger Schwankungen entstanden und vor allem ein humanes, welthännsches Wesen.

Von allen diesen Eigenschaften besaß Deppe nur wenige. Die überaus langen und zahlreichen Proben, die er abhielt, waren nur nöthig, weil ihm die Opernlitteratur fremd war, und da er nicht die Gabe besaß, sich schnell und klar verständlich zu machen, vergeubete er durch lange Reden viel Zeit. Es war ja auch all' das nicht von ihm zu verlangen, da er 58 Jahr alt geworden war, ehe er zum ersten Male eine Oper dirigierte, und da er Concerte nur zeitweise dirigirt hatte, während Radecke schon mit 22 Jahren Musikdirector am Leipziger Stadttheater gewesen war. Deppe's Verdienste um die Leitung der Symphonieconcerte der Königlichen Capelle, um die der schlesischen Musikfeste und der Berliner Symphonie-Capelle sind unbestritten, nur soll man nicht versuchen, wie es von mancher Seite geschieht, ihn als hervorragenden Operndirigenten hinzustellen. Auch der Autor des betreffenden Artikels in der N. Z. f. M. nennt Deppe's Dirigententhum seine Achillesferse, da er nie zuvor Operncapellmeister gewesen, also auch nicht genügende Routine für ein solches Amt besaß. Mit Ausnahme des „Rheingold“ hat Deppe nur Opern dirigirt, die seit langer Zeit dem Orchester wie den Sängern in Fleisch und Blut übergegangen waren und zwar nur 4: „Fidelio“, „Freischütz“, „Don Juan“ und „Figaro“. Die Aufführung des „Fidelio“ war von jeher eine besonders gute an der Königlichen Oper gewesen, auch ist sie im Ensemble nicht gerade schwer, so bot auch die Aufführung unter Deppe's Leitung keinen Anlaß zu besonderen Bemerkungen. Gleich aber die Aufführung des „Freischütz“ zeigte, wie wenig Deppe für sein neues Amt geeignet war. Der „Freischütz“ war 4 Wochen vorher unter Radecke's Leitung zur Feier von Weber's 100 jährigem Geburtstage, von Grund aus neu einstudirt, in mustergiltiger Weise in Scene gegangen. In derselben Besetzung gelangte er unter Deppe zur Aufführung, der mehrmals 4 stündige Proben abhielt, und der Erfolg war, daß im Finale des letzten Actes durch ein Versehen des Fräulein Leisinger, Deppe den Kopf verlor und das Ganze in eine erhebliche Schwankung gerieth. In der Wolfsschluchtscene schlug er zwei Mal zu früh herunter und es war nur gut, daß das Orchester nicht dem Dirigenten, sondern seiner eigenen Einsicht folgte, sonst wäre eine heillose Verwirrung entstanden. Dies Alles sowie das Folgende habe ich von einwandfreien Augen- und Ohrenzeugen erfahren und zum Theil selbst erlebt. Hatte so die Aufführung des „Freischütz“ bewiesen, daß Deppe jeglicher Geistesgegenwart ermangelte, so trat dieser Uebelstand noch mehr bei der Aufführung des „Don Juan“

hervor. Fast alle Recitative mißglückten, da bei Deppe's unsicheren Taktschlägen Sänger und Orchester nie zusammenkommen konnten und das berühmte Sertett und das erste Finale wurden, wie es in der Theatersprache heißt, regelrecht umgeworfen. Nur wenige Kritiker hatten den Muth, nach diesen Leistungen offen mit der Sprache herauszurücken; die Aufführung des „Figaro“ hingegen wurde allgemein getadelt, weil die erwähnten Mängel doch zu deutlich hervorgetreten waren. Hierauf nahm Deppe Krankheits halber einen längeren Urlaub und erbat schließlich seinen Abschied, da er wohl selbst fühlte, daß seine Stellung der Capelle und den Sängern gegenüber unhaltbar geworden war.

Die ungünstigen Kritiken nun, die Deppe's Dirigententhätigkeit erfuhr, glaubt der Schreiber der Deppe-Biographie ganz allein daher leiten zu müssen, daß Radecke ein Schoßkind der „Hochschulkreise“ sei und daß diese einen großen Theil der Presse beherrschten. Diese Bemerkung enthält eine Insinuation, welche die Ehre der Männer der Hochschule wie die der Vertreter der Berliner Kritik in gleichem Maße zu schädigen geeignet ist. Radecke's persönliche Freundschaft mit den Leitern der Hochschule hat durchaus nichts mit seinem künstlerischen Wirken zu thun, steht er doch sogar als Leiter des Stern'schen Conservatoriums in einem gewissen Gegensatz zur Hochschule; und was letztere anbelangt und die Männer, die an ihr wirken, so sind wohl wenige Musikschulen und deren Leiter so vielfachen Angriffen gerade seitens der Berliner Kritik ausgesetzt gewesen, als sie. Deppe selbst hatte in den 70er Jahren eine Broschüre gegen die Hochschule veröffentlicht. Deppe, der schon zur Zeit, als Joachim in Hannover war, sich als Jünger desselben bekannt, oft von Hamburg herübergekommen war, um von dem großen Manne zu lernen und seiner Bewunderung für Joachim wiederholt Ausdruck gegeben hatte, — derselbe Deppe kannte in seinem Aerger keine Grenzen, als er sich in seinen Hoffnungen, an der Königlichen Hochschule angestellt zu werden, getäuscht sah und gab seiner gekränkten Eitelkeit, seinen getäuschten Erwartungen in der beregten Schrift Ausdruck.

Und ferner: — In derselben Zeit wurde Deppe zum Mitglied der Academie vorgeschlagen. Aber Radecke's Einfluß aber und unter Hinweis auf jene Schrift, in der er einen um die Kunst so hochverdienten Mann wie Joachim so schmähtlich begeistert hatte, wurde seine Wahl abgelehnt. Hinc illae lacrimae.

Was Wunder nun, wenn ein Mann, der auf solcher Höhe sittlicher Vollkommenheit stand, Radecke in seiner Schrift verdächtigt und darin u. a. zu verstehen giebt, Radecke habe als Mitglied der Königlichen Academie der Künste und des Senats, als königlicher Musikdirector, Professor und königlicher Capellmeister seinen Einfluß zu Deppe's Ungunsten ausgenutzt. Darauf antwortet Ferdinand v. Strang in seiner Schrift: „Ein Capellmeisterconflict“: „Deppe verdächtigt durch diese Angaben den „Ehrenmann“ Radecke, derselbe hat niemals zum Schaden Anderer seine verschiedenen Aemter ausgenutzt“.

Kein Einsichtiger kann Radecke den Vorwurf machen, er habe den Niedergang der Berliner Oper verschuldet. Während der Glanzzeit der Oper, in den 60er und 70er Jahren stand er mit Ehren an der Spitze derselben, es war nicht seine Schuld, wenn dieselbe sich später nicht auf der gleichen Höhe behauptete. Die großen Sänger und Sängerinnen starben, oder gingen ab, für hinreichenden Ersatz wurde nicht gesorgt. Auch hemmte Hülsen's Eigenwille oft die künstlerischen Absichten seines ersten Capell-

meisters. Wenn Nadecke irgend einen Satz, eine Ensemble- oder Solostelle wiederholen wollte, weil noch nicht genügend Sicherheit erreicht, der richtige Ausdruck noch nicht genügend herausgearbeitet, wie oft hörte man da den Ruf aus der Loge des Intendanten: „Capellmeister gehen Sie weiter“; dies auch der Grund, warum manche Aufführung der sogenannten Repertoire Opern unter Nadecke's Leitung nicht immer den höchsten Anforderungen genügen konnte. Wäre Nadecke mit so viel Machtbefugniß ausgerüstet gewesen wie Deppe, hätte man ihm nur die Hälfte von den Proben, die diesem gestattet wurden, bewilligt, Niemand hätte sich über den Niedergang der Oper zu beklagen gehabt, denn er hätte es wohl verstanden, auch die jüngeren Kräfte zu einem tüchtigen Ensemble heranzubilden.

Concertaufführungen in Leipzig.

Ein Künstlerquartett, wie man es selten vereinigt findet, übte am 17. November so außerordentliche Anziehungskraft auf unser Publikum, daß der große Saal der Centralhalle überfüllt wurde. Lillian Sanderson-Concert lautete schon 4 Wochen vorher die Ankündigung und wurde von diesem neuen Gesangsstern viel Wunderbares berichtet, das aber nur zum Theil durch das Erscheinen bestätigt wurde. Dennoch war das Concert hochinteressant, denn es glänzten ja noch drei andere Virtuosensterne im Gefolge: Frä. Clotilde Kleeberg und die Herren Emile Saurer und Emile Blauwaert. Eine schöne schlankgewachsene Blondine mit freundlichem Lächeln, gewinnt Frau Sanderson schon beim erstmaligen Auftreten die Sympathie des Publikums. Ihr wohlkautender Mezzo-Sopran hat im Brustregister Altlimbre und schien in der Tiefe etwas umflort. Jedoch ihre musterhafte Vortragsweise und ganz besonders ihr fein ausgebildetes Parlando gewinnen ihr allseitigen Beifall. Sie hatte sich auch nur Lieder gewählt, worin sie mit declamatorischer Gesangsweise glänzte: Die rothe Hanne und die Kartenlegerin von Schumann, vier Lieder von Aug. Bungert, Inmitten des Waldes, von Tschakowsky, Chopin's Lithauisches Lied und Wiegenlied von Harthan. Sehr gut weiß sie aus der epischen in die lyrische Vortragsart überzugehen, und so mußte sie auch zur Beruhigung des stürmischen Enthusiasmus noch mit einer Zugabe erfreuen. Der in Holland und Belgien beliebte Sänger Emile Blauwaert imponirte mit seiner vortrefflichen Baritonstimme und temperamentvollen Reproduction, welche sich oft in's Dramatische steigerte, so daß er ebenfalls zum da capo der Serenade aus Beiloz' Damnation de Faust genöthigt wurde. Er sang noch: O vent furieux von Svendsen, Chanson du berger Lell von Korjakoff, Chanson de Mai von Rubinstein und Pas de Sermentes von Huberti. Frä. Kleeberg trug mit Herrn Saurer Beethoven's Sonate C moll Op. 30 vor und später Mozart's Amoll-Rondo, Andante cantabile und Presto von Mendelssohn. Sie prunkte also nicht mit glänzenden Bravourpassagen, sondern mit einfach herzlicher Vortragsweise. Nicht so Herr Saurer. Dieser eroberte sich zwar auch Aller Herzen durch gefühlsinnige Cantilenen mit schöner Tongebung, glänzte aber auch in den Aïrs Hongroises von Ernst mit allerlei Virtuosenbrillanten einer staunenerregenden Technik und rief, wie zu erwarten, einen wahrhaft tobenden Beifallsturm hervor. Dies echte Virtuosenconcert verlief also ganz zur Befriedigung aller Anwesenden. —

Der fleißige Nibelverein hatte am sächsischen Bußtage, dem 20. November, eine den Todten gewidmete Aufführung in der Peterskirche veranstaltet, die aber von den Lebenden zahlreich besucht war. Verdi's Requiem war die große Aufgabe, die sich Herr Prof. Dr. Krepischmar mit seinem Vereine gestellt und zu Aller Zufriedenheit glücklich vollbrachte. Vorher gingen: Bach's „Nun ist das Heil und die Kraft“, Doppelchor und Beethoven's Cantate auf den Tod

Kaiser Joseph II. Zwei edle, der Situation des Textes entsprechende Werke. In Beethoven's Cantate zur Erinnerung an den edlen Humanisten auf Oesterreichs Throne ergreift uns ganz besonders der tieftragische Ernst, der sich oft in's Erhabene des Schmerzes steigert. Verdi hat dagegen beim Schaffen seines Requiems die großen Kirchencomponisten seiner Heimath, Palestrina, Allegri, nicht zum Vorbild gehabt. Sein Styl geht oft zu sehr in das moderne Opernhafte über, doch kommen auch mehrere, dem Inhalt psychisch treu schildernde Nummern vor. Die Ausführung der drei Werke darf als musterhaft gut bezeichnet werden. Solisten, Chor und Orchester leisteten gleich Vorzügliches und somit wurde auch eine weisevolle Stimmung im Auditorium erzeugt. Frau Hoeck-Lechner aus Karlsruhe, Frä. Finkenstein aus Darmstadt, sowie die Herren Rob. Kaufmann aus Basel, Jos. Staudigl aus Karlsruhe beherrschten ihre Partien vollständig und führten sie vortrefflich durch. Herr Organist Homeyer und das Gewandhaus-Orchester waren die mächtigen Stützen und ergänzenden Factoren des Vokalkörpers. —

Im zweiten Concert des Liszt-Vereins am 22. Novbr. machten wir die Bekanntschaft eines Claviervirtuosen, den man als Lisztspieler ersten Ranges bezeichnen darf: Herr Moriz Rosenthal, Hofpianist aus Wien, war der junge Mann, der wie ein Titane die großartige Don Juan-Fantasie des Großmeisters unübertrefflich reproducirte. Nicht nur beherrscht er die größten technischen Schwierigkeiten mit souveräner Macht, es sprudelte auch die brausende Champagnerstimmung Don Juans aus seinem Spiel. Und wie innig zart und herzergreifend trug er des Meisters Consolation Des dur vor! Desgleichen ein Nocturno von Chopin. Draußend und donnernd zeigte er sich uns wieder in Brahms' Variationen über ein Paganini'sches Thema. In Chopin-Liszt's Chant polonais, sowie in seiner Studie nach Chopin (Paraphrase des Minutewaltzers) entzückte er durch berauschende Tanzmelodien. Großer Enthusiasmus ergriff Jung und Alt und entflammte zu stürmischen Beifallsbezeugungen. In diesem Concert eroberte sich auch ein trefflicher Baritonist, Herr Leopold Demuth aus Halle, mit 5 Liedern von Hans von Bülow, einer Ballade von Löwe und Lied des Corsaren von W. Berger, sowohl durch sein kraftvolles Stimmorgan, als auch durch treue Wiedergabe des Stimmungsgehalts die Gunst und den Beifall des Publikums. Das vortreffliche Quartett: die Herren Concertmeister Hilf, Damer, Unkenstein und Schröder eröffneten den interessanten Lisztabend mit einem Streichquartett Nbur Op. 15 von R. v. Prager, das jedoch nicht allseitigen Anklang fand.

J. Schuchert.

Correspondenzen.

Hannover.

Bußtagsconcert der Hannoverschen Musikacademie. Verdi's Requiem gehört zu den Werken, an denen man mit jedem Male, wo man sie wieder hört, neue musikalische Schönheiten entdeckt. Auch bei der gestrigen Aufführung durch die Hannoversche Musikacademie (Oratorienverein) hat das grandiose Werk, wie bereits am Charfreitag d. J. (vgl. meinen Bericht in Nr. 18 dieser Zeitschrift) einen nachhaltigen Eindruck auf das Publikum gemacht. Mögen zartbesaitete Seelen vor der elementaren Wucht des stets wiederkehrenden Dies irae zurückschrecken — der verklärten Schönheit des dritten Sazes (Messopfer: Domine Jesu, vier Solostimmen mit Violin- und Cello-Solo, letztere von den Herren Konzertmeister Hänflein und Kammermusikus Blume vollendet vorgetragen) und des Agnus Dei wird sich Niemand entziehen können, der für ernste Kunst Sinn hat.

Allerdings war auch die Wiedergabe des Werkes unter Leitung des Königl. Kapellmeisters Herrn Joseph Rothy in allen Theilen nahezu vollendet. Der Verein steht auf einer durchaus achtung-

gebietenden Stufe der Leistungsfähigkeit, die noch gehoben werden könnte durch den Zuwachs einiger jugendlicher Stimmen im Sopran, der zur Zeit an Klangfülle mit dem Alt nicht ganz konkurriren kann. —

Von den Solisten war unsere treffliche Koloraturfängerin, Frau Koch-Vossenberger, von der früheren Aufführung her noch in angenehmster Erinnerung, während der Vorstand, dem Wunsche des Publikums nach Abwechslung Rechnung tragend, für die drei übrigen Solostimmen neue Vertreter berufen hatte. Mit der Ausführung der ebenso umfangreichen wie schwierigen Altpartie errang Frau Meyler-Löwy aus Leipzig einen glänzenden wohlverdienten Erfolg, der zu gleichen Theilen dem weichen, besonders in der höheren Lage sympathischen Organe der Künstlerin, wie ihrem sinnigen, echt künstlerischen Vortrage zuzuschreiben ist. Auch Herr Gilmmeister (vom hiesigen Hoftheater) brachte die nicht sehr in den Vordergrund tretende Basspartie, bestens zur Geltung. Herr Kammerfänger Dierich aus Schwerin, dem der Ruf eines bedeutenden Oratorienfängers vorausging, hatte bedauerlicherweise in der Generalprobe und im Concert mit nicht unerheblicher Indisposition zu kämpfen. Eine Beurtheilung seiner Leistung soll daher unterbleiben, umso mehr, als ich den Herrn zum ersten Male hörte; doch zeigten die wenigen Stellen, in denen das Organ sich frei entfaltete, eine durchaus vornehme Auffassung.

Schon während der Generalprobe tauchten nur leise Bedenken auf darüber, ob wohl die erste Nummer des Programms — Verwandlungsmusik und Liebesmahlsfeier der Gralsritter aus „Parsifal“ — sich einer untadeligen Wiedergabe erfreuen würde. Und leider muß ich gestehen, daß die Berechtigung dieser Zweifel durch die Ausführung dargethan wurde. Wenn auch — wie hier nachdrücklich hervorgehoben sein mag — gegen die Gesamtaufassung des Werkes durch den Dirigenten keinerlei Einwendungen zu machen sind, so paßte doch — auch abgesehen von den mißtönenden Klängen der die Gralsglocken ersetzen sollenden Baßtuba — im einzelnen Manches, das einen ungetrübten Genuß bei dem Hörer nicht aufkommen ließ. Nicht immer gelang es den Mitwirkenden, bei der Ueberwindung der zahlreichen rhythmischen und dynamischen Schwierigkeiten den Intentionen des Kapellmeisters zu folgen; der durch Mitglieder des Theaterchors zu sehr verstärkte Tenor trat verschiedentlich störend in den Vordergrund, so insbesondere bei dem zweiten Chor („Den sündigen Welten“). Endlich erinnerte auch die nicht immer tabellose Intonation daran, daß der Aufführung nur eine einzige Probe mit Orchester vorangegangen war — ein Wagniß, das bei den enormen Schwierigkeiten des Werkes überhaupt nur unternommen werden konnte, im Vertrauen auf die Leistungsfähigkeit des Chors und die unübertreffliche Sicherheit unseres Hoftheaterorchesters, deren Mitglieder zum großen Theil mit dem „Parsifal“ von Bayreuth her innig vertraut sind.

Obgleich Richard Wagner diesen Theil des Parsifal selbst zum Concertvortrag eingerichtet und damit dessen Aufführung auch außerhalb der Festspiele sanctionirt hat, glaube ich doch nicht, daß derselbe im Concertsaal je auch nur annähernd die tiefgehende Wirkung hervorbringen wird, wie bei der scenischen Vorführung in Bayreuth. Gerade bei dieser Musik bewirkt der Umstand, daß das Orchester nicht, wie von Wagner beabsichtigt, verdeckt und tiefer liegend, sondern offen und höher liegend ist, eine Schroftheit der Klangwirkung (ich erinnere nur an die Stellen, in denen die Blechbläser in den Vordergrund treten) die in keiner Weise dem Componisten sondern lediglich den ungünstigen äußeren Verhältnissen zur Last zu legen ist. Auch beraubt die Unmöglichkeit, die Chöre so, wie in Bayreuth, zu trennen, dieselben eines guten Theils ihrer Wirkung!

Trotz der zahlreichen unvergänglichen Schönheiten im Einzelnen wird daher das Chorwerk als Gesamtheit wohl dem Bayreuthpilger eine schöne Erinnerung an die unvergeßlichen im Festspiel-

haufe verlebten Stunden bieten, in dem größeren Theile des Publicums aber mehr staunende Bewunderung als wahrhaft künstlerischen Genuß erregen. —

Das Concerthaus, dessen eine Saalhälfte durch das Riesepodium nahezu ausgefüllt war, vermochte die Schaar der Hörer kaum zu fassen — ein weiterer Beweis dafür, wie wünschenswerth der Bau eines allen Anforderungen genügenden neuen Concerthauses ist. Mögen die in dieser Richtung kürzlich zu Tage getretenen Bestrebungen einen baldigen glücklichen Abschluß finden.

Dr. G. C.

London (Schluß).

Lady Norman-Neruda Hallé und Sir Charles Hallé haben außergewöhnliches Aufsehen in Australien gemacht und sind die Halléconcerte mit dem Manchester-Orchester schon für London angekündigt, überhaupt werden wir mit einer Ueberschwemmung von Benefizconcerten bedroht, die fast einem Heuschreckenschwarm gleichkommt: Paderewski, Schürberger, Friedheim, Albeniz, Stavenhagen, Capellnikoff u. s. w. doch ich kann unmöglich alle Namen jetzt anführen von der Anzahl (oder besser Unzahl) von Pianisten der vergangenen Saison, werde aber eine korrekte Liste der kommenden Concerte liefern; wo das hinaus will mit dem Pianisten, ist eine dringende Frage, jetzt will das Schoolboard selbst in den Boardschools (doch quasi Armenschulen) auch das Clavier einführen, doch ist noch zu viel Opposition der schon übertagirten Bürger, welche jedoch schon ungleich mehr an Zahl, als die reichen Aristokraten. Wirklich Verdienstliches leistet das Liebhaberorchester der Stadtbroker (Goldmüller), welche auch von einem Liebhaber dirigirt werden, und es giebt sehr viele solcher Privatunternehmungen.

Am schlimmsten sieht es noch in den Soiréen der Aristokraten aus, wo die Musik, sei der Künstler wer er wolle, nur durch sein Spiel das Zeichen giebt zum Ausbrechen der Conversation. Daß dieser Barbarismus kein Schamgefühl hat, ist höchst traurig und bedauerungswürdig!

Muß man immer wiederholen, daß das Benefizconcertgeben in London eine höchst mißliche und unprofitable Sache ist? Viele der Concerte bezahlen nicht einmal die Unkosten der höchst kostspieligen Annoncen, und nur den Sial zu füllen mit Freibilleten macht schon an sich große Mühe. Freilich mag ein sonst sehr renommirter Künstler nicht gerne klagen, „er habe in London mehr ausgegeben, als eingenommen“, daß das aber in unzähligen Fällen stattfindet, ist factisch wahr.

Ein Schüler der Frau Schumann, Mr. Borthwiel, trat zum ersten Male auf und machte Sensation, theilweise auch der Nationalität wegen, denn die brennende Frage, ob die Engländer musikalischer Natur sind? tritt überall — manchmal rührend und bescheiden — und viel öfter aber — ziemlich herausfordernd und insolent stolz hervor.

Daß die Wagneropern unter Leitung von A. Harris (der soeben Eherris geworden, eine Ehre, die bisher keinem Impresario zu Theil wurde) ausgezeichnete Sänger brachten, daß aber der Wagnergeist fehlte und viel Komisches vorfiel, kann nicht in Abrede gestellt werden, doch muß man gerecht sein und auch annehmen, daß es bis dato nur ein Bayreuth giebt, und daß der Weg zur Vollkommenheit nicht ohne Dornen ist, so müssen wir hoffen, daß Manches sich bessere.

Von den weiblichen Pianisten waren Frau Menter (die männlichste —), Bader — Gronbehl — M. Schiller — Frä. Kleeberg u. s. w. hier. Ein gutes Wort muß ich für Frä. Zimmermann hier einlegen, welche ihre stillere trockne Art zu spielen gänzlich abgelegt hat und einen Fortschritt im geistvollen Vortrage zu Tage legte, der um so mehr erstaunenswerth ist, da es höchst selten vorkommt.

Wir haben jetzt zwei ausnahmsweise tüchtige Cellisten hier, Dals und Whitehead, ganz besonders voller schöner Ton und seltene Reinheit zeichnet beide aus. Unter den Harfenvirtuosen steht Karl Oberthür obenan, da er sich außer seinem trefflichen Spiel auch noch als Componist auszeichnet. Bemerkenswerth auch ist die Anzahl holländischer

Instrumentalisten in den Orchestern, welche alle besonders tüchtige Musiker sind.

Wir gehen einer sehr bewegten Wintersaison entgegen, und besonders interessanten Orchesterconcerten.

Ferdinand Praeger.

Feuilleton.

Tagesgeschichte.

Personalnachrichten.

— In Gera fand am 10. November mit Mary Krebs, der Kammerfängerin Leontine v. Doetscher und Kammermusikus F. Böckmann ein glänzendes Concert statt, an welchem auch die Erbprinzessin Theil nahm.

— Man telegraphirt aus Graz: „Die hier weilende Kammerfängerin Wildt hat anlässlich ihres gänzlichen Abschiedes von der Kunst der hiesigen Statthaltereie heute eine Stiftung von 100.000 fl. übergeben, deren Jahreszinsen für zehn arme würdige Hörer (ohne Unterschied der Nationalität und Confession) der Universitäten Graz und Wien, die den Doctorgrad zu erreichen im Begriffe sind, bestimmt sind.“ Nun, die große Künstlerin wäre ohnehin nie vergessen worden, aber dieser Edelsinn erwirbt ihr nochmals Tausende Herzen.

— William Sanderson ist von der Gewandhausdirection in Leipzig für eines der nächsten Concerte eingeladen worden.

— Ueber zwei Künstlerinnen berichtet das B. L. aus Posen: Frau von Godziemba-Chrowazinski, die Schülerin von Kammervirtuos Prof. S. Scholz, und Frln. Medesind, Schülerin des Frln. v. Rogebue. Das Blatt sagt über das Concert: „Frau von Godziemba ließ gleich bei Chopin's Andante spianato und Polonaise (Op. 22), eine weit vorgeschrittene technische Beherrschung erkennen, doch litt unter dem Eindrucke sichbarer Befangenheit der Vortrag etwas. Im weiteren Verlaufe klärte sich ihr Spiel aber ab, und in den Stücken von Schumann, Mozskowski und Benfiet, besonders aber im Larghetto aus dem F-moll-Concert von Chopin trat neben einer vortrefflichen Spielgewandtheit eine von innerer Theilnahme zeugende Begeisterung des Tones und klare Darstellung der Tonbildung hervor. Es war nichts von außen Angelerntes, sondern was wir hörten, war der Ausdruck einer gesunden musikalischen Empfindungsweise und beruhte auf dem temperamentvollen Vermögen, durch klare Gliederung und musikalische Gestaltung dem geistigen Inhalt der darzustellenden Werke den Hörern zu vermitteln. Wenn Frau von Godziemba in der Weise ihre künstlerische Bahn weiter verfolgt, dann wird ihr Name in der Kunstwelt nicht lange unbekannt sein. Ueber Frln. Medesind sagt das Blatt: „Ihre umfassende Stimme besteht nicht durch große und mächtige Tonstärke, wohl aber durch zielreiche und überall leicht ansprechende Tongebung und einen sympathischen Klang. Die Vortragweise ist einfach und ungekünstelt und hinterläßt dennoch einen wahrhaft künstlerischen Eindruck. Die Art, wie Frln. Medesind ihre Lieder vorträgt, erinnerte uns lebhaft an Anna Regan mit ihrer erwärmenden Natürlichkeit und mit ihrer ungeachteten künstlerischen Bedeutung.“

— Nachdem der mehrfach erwähnte Prozeß zwischen dem Tenoristen Herrn Birrenkoven und dem Kölner Stadttheater in allen Instanzen von Herrn Director Jul. Hofmann gewonnen wurde, ist Herr Birrenkoven nun als Mitglied der Kölner Bühne aufgetreten und hat glänzend debutirt. „Herr Birrenkoven“, wird uns von kompetenter Seite berichtet, „sang den Lyonel und der Erfolg war genau wie bei Emil Göge. In der äußeren Erscheinung freilich nicht jene behäbige Pächterfigur, wie solche seit den letzten zehn Jahren auf unserer Bühne stereotyp geworden ist, sondern mehr ein junges Bauernbüschchen, der freilich von Act zu Act mit seiner Aufgabe wuchs und im Finale des dritten und in der großen Duo-Szene des vierten Actes mit heldenhafter Kraft einsetzte und nach berühmten Göge'schen Mustern den ursprünglich schüchternen Lyonel in einen verkappten Hohenrath umwandelte. An der gesanglichen Leistung Birrenkoven's mußte man seine Freude haben, so volltönend und sympathisch klangen die Töne von seinen Lippen. Wir freuen uns, in Herrn Birrenkoven einen wirklichen gediegenen Repertoirsänger und keinen sogenannten Theaterprinzen, die heutigen Tages immer häufiger werden, gewonnen zu haben.“

— Die „Kölner Nachrichten“ schreiben: „Das Kölner Stadttheater gilt immer noch als dasjenige Institut, welches die meisten Talente entdeckt und fördert. Raum, das Göge sein Engagement hier verlassen hat, trat Birrenkoven ein, welcher allgemein schon

jetzt unter dem Namen des „zweiten Göge“ Aufsehen macht und vielleicht in rein gesanglicher Beziehung noch höher steht als sein Vorgänger. Gestern plötzlich traf Director Pollini hier ein, welcher mit dem Dresdner Hoftheater eine Abmachung dahingehend getroffen hat, daß er der Dresdner Hofbühne, welche augenblicklich in Verlegenheit ist, sofort den hier bekannten Tenoristen Griginger abgibt und dafür die Berechtigung erhalten hat, Birrenkoven nach Beendigung seines Kölner Engagements (vom 1. September 1893) mit einer Gage von 29.000 steigend bis zu 38.000 Mk. zu engagiren.“

— Die Dresdner Pianistin Frau Margarethe Stern hat in den letzten beiden Wochen in einer Reihe von Abonnements-Concerten in Thüringen (in Gotha, Eisenach, Cöthen, Erfurt etc.) mitgewirkt und hat überall enthusiastischen Beifall gefunden. Das „Eisenacher Tageblatt“ berichtet: „Wir lernten gestern Abend zwei Künstler kennen (neben Frau Stern den Violinvirtuosen Charles Gregorowitsch), die uns Stunden reichten und schönsten Genusses bereiten haben, deren Können nicht nur vollendet, sondern auch originell ist. Frau Margarethe Stern ist eine Clavier-Virtuosin ganz besonderen Genres. Sie beherrscht meisterhaft das Instrument, spielt mit so viel Innigkeit, Zartheit und Gediegenheit des Ausdrucks, ihr Ton ist so elegant, so groß, daß sie sich wesentlich zu ihrem Vortheil von anderen Künstlerinnen unterscheidet. Jede einzelne ihrer Vortragsnummern wuchs zu einer Glanzleistung heraus“. Gegenwärtig spielt Frau Stern in den Musikvereins-Concerten westfälischer Städte, wie Arnsberg, Bochum, Dortmund u. A.

— Am 5. December wird in St. Petersburg das 25 jährige Componistenjubiläum Tschaikowsky's durch ein von Rubinstein dirigirtes Concert gefeiert werden.

— Merzwinski wird in Dresden am 5. December singen: Bizet, Vieille, Chanson; Meyerbeer, Arie aus der Afrkanerin; Rubinstein, Romange; Moniusko, Kratowiak; Gounod, Cavatine aus Romeo.

— Herr Alfred Grünfeld hat mit dem New Yorker Impresario Herrn Leo Goldmark einen Vertrag abgeschlossen, welcher ihn für die Saison 1891 unter den glänzendsten Bedingungen zu einer Soirée von sechszig Concerten in den Vereinigten Staaten von Nordamerika verpflichtet. Für dieselbe Tournee wurde auch Herr Hofcellist Heinrich Grünfeld engagirt.

— Lili Lehmann wird noch im Laufe d. M. in der ungarischen Nationaloper zu Pest ein längeres Gastspiel eröffnen; im Verlaufe desselben wird die Künstlerin u. A. die „Brünnhilde“ in der „Walfürer“ singen.

— Hofrath B. Pollini, der auf der Reise von Hamburg nach Wien in Dresden verweilt, geht demnächst nach Genua, um mit der dortigen Municipalität ein Gesamt-Opern-Gastspiel im Sommer 1892 zu den großen Christoph Columbus-Festen abzuschließen. Genua erwartet alsdann viele Fürsten zu Besuchen und einen großartigen Fremdenverkehr und übertrug, um in artibus allen hohen Ansprüchen zu begegnen, dem berühmten Leiter der Hamburger Oper für die Festzeit die Musik-Ausführungen.

— Ein Engagement des Tenoristen Nachbaur am Breslauer Stadttheater ist jetzt so getroffen, daß der Sänger den Winter hindurch zwei Mal wöchentlich gastirt.

— Graf Hochberg hat dem Ausschuß der Schlesischen Musikfeste die Mittheilung zugehen lassen, daß diese Feste auch nach Deppe's Tode fortbestehen werden. Das 11. Musikfest findet im Frühjahr unter Willner in Görlitz statt.

Neue und neuinstudierte Opern.

— Nach dem großen Erfolge, welchen der dritte Act aus „Lobengrin“ in der Pariser Großen Oper kürzlich gefunden, ist beschlossen worden, das ganze Werk noch im Laufe dieses Winters auf derselben Bühne zur Aufführung zu bringen.

— Das Leipziger Stadttheater bereitet Abende mit verlegenen Opern vor: „Hans Sachs“ von Vorping, „Die Jagd“ von Giller, „La serva padrona“ von Pergolese.

Vermischtes.

— In der nächstjährigen Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in Berlin kommen zwei großartige Chorwerke zur Aufführung: Bizet's Missa solemnis, auch Graner Festmesse genannt, und Berlioz' Te Deum.

— Georg Bierling's „Raub der Sabinerinnen“, Text von Arthur Fitger, gelangt in nächster Zeit in Erfurt (zum wiederholten Male), Nürnberg, Tilsit und Würzburg zur Aufführung.

— Köln. Liszt's „Heilige Elisabeth“, welche das Stadt-Theater in scenischer Darstellung zur Aufführung gebracht, scheint hier thätiglich Zugut zu werden. Der ersten Aufführung, welche am 25. Oct. und zwar zum Benefiz des Capellmeisters Mühldorfer stattfand, sind bis jetzt sechs weitere Aufführungen gefolgt, wobei das Haus meist ausverkauft war. Die Elisabeth singt Frau Stahmer-Andrießen, den Landgrafen Ludwig Herr Hoffmann, den Landgraf Hermann Herr Ritter, dessen Gattin Frä. Diemayr. Der Chor der Engel ist erheblich verstärkt und macht jedesmal große Wirkung. Ueberhaupt ist das Werk gewissenhaft vorbereitet und entsprechend ausgestattet. Da Frau Stahmer-Andrießen, die sich mit dem Architekten Ende verheirathet hat, zeitweilig beurlaubt ist, so sang in der letzten Vorstellung Frä. P. Mailhac aus Karlsruhe die Elisabeth; ihre Auffassung war eine hochpoetische und von tiefstem Verständnis getragen. Da bei dieser letzten Aufführung wieder Viele keinen Einlaß finden konnten, weil das Haus schon früh ausverkauft war, so ist mit Sicherheit anzunehmen, daß das Oratorium noch eine lange Reihe von Aufführungen erleben wird. Die nächste Novität wird Goldmark's „Königin von Saba“ sein, und hat der Componist sein Erscheinen bei den letzten Proben und der ersten Aufführung in Aussicht gestellt.

— Unter den vielen Musikanstalten in Berlin existirt auch eine vom Musikdirector H. Buchholz geleitete „Capellmeister-Aptivanten-Schule“. Keine üble Idee.

— In Breslau wird der Bohn'sche Gesangsverein im Winter vier historische Concerte veranstalten, deren beide ersten der deutschen Oper von 1785 bis 1830 gewidmet sein sollen. Zur Aufführung kommen Chor-, Solo- und Ensemble-Nummern aus „Doctor und Apotheker“ und „Hieronymus Knicker“ von Dittersdorf, „Oberon“ von Branigky, „Schweibern von Prag“ von Wenzel Müller, Kauer's „Donauweibchen“, Winter's „Unterbrochenem Opferfest“, Himmel's „Fanchon“, Weigl's „Schweizerfamilie“, L. Böhrner's „Dreiherrnstein“, Hoffmann's „Undine“, Ghyroweg's „Augenarzt“, Gläser's „Adler's Fort“. Das dritte Concert bringt mehrstimmige Vocalcompositionen von Franz Schubert, das vierte soll die Entwicklung der Kirchenmusik vom 16. bis 19. Jahrhundert schildern.

— Richard-Wagner-Denkmal in Leipzig. Der Leipziger Ausschuß hat beschlossen, den Entwurf des Professor Schaper in Berlin für die Errichtung eines Denkmals anzunehmen, und wird nun um Ueberlassung des Platzes am alten Theater in Leipzig einkommen, für den das Denkmal entworfen ist. Die 50000 Mark, welche die Herstellung des Denkmals erfordern und wovon erst 11000 Mark vorhanden sind, hofft man bei Leipziger Wagner-Freunden, Vereinen u. s. w. aufzubringen.

— Zu dem Schumann-Abend, welchen Herr Pianist Johannes Schubert am Mittwoch im Saale von Braun's Hotel in Dresden veranstaltete, hatte sich ein außerordentlich zahlreiches Publicum eingefunden, gewiß ein hoch erfreuliches Zeichen für die edle Geschmacksrichtung in den musikalischen Kreisen Dresdens. Ueber die Berechtigung eines „Schumann-Abends“ und die Bedeutung des unsterblichen Romantikers für die Entwicklung der Tonkunst sind die Acten längst geschlossen. Gleichwohl erscheint der Hinweis naheliegend, welch' außerordentliche Lücke nicht allein der deutschen, sondern der musikalischen Gesamtliteratur überhaupt erwachsen sein würde, wenn die Wäsen dem 19. Jahrhundert einen Tondichter von der Bedeutung Robert Schumann's vorenthalten hätten. Wie wenig geübet wären ohne ihn jene Wähen geblieben, die von den modernen Kunstbestrebungen in der Folge eingehalten werden sollten und mußten. Wie üppig hätten alle jene verzopften Anschauungen fortgewuchert, die er, der Muthige und Kühne, nicht allein beföhete, sondern auch besiegte. Und war nicht er berufen, vor Allem der Klaviermusik Gebiete zu erschließen, die von Berufenen vorher wohl geahnt, nicht aber mit Bestimmtheit erkannt und zu tönendem Besitzthum gebracht wurden? Gleichen doch seine Werke, wie fast bei keinem anderen Componisten, einer musikalischen Dichtung seines Lebens, in welcher Leid und Freud, Glück und Unglück, leidenschaftliches Begehren und stille Entsagung, Kampf und Sieg, kurz Alles, was die Seele bewegt, in immer neuen und doch wieder dieselbe künstlerische Individualität offenbarenden Weisen ausströmte. Selten zuvor vereinigten sich die Schwesterkünste Poesie und Musik zu so untrennbarem Bunde, wie in Schumann's Tondichtungen. Als eine der köstlichsten Perlen derselben ist das Clavier-Quartett Op. 47 zu bezeichnen, mit welchem der Abend durch den Concertgeber und die Herren Lauterbach, Grünmacher und Wilhelm in trefflicher Weise eröffnet wurde. Nur wenige Schöpfungen auf dem Gebiete der Kammermusik giebt es, in welchen der Strom der Melodien so frisch und ungehemmt hervorquillt, wie in dem Quartett und dem gleichzeitig entstandenen Clavierquintett Op. 44. Später folgte im Programm neben kleineren Stücken „Traumeswirren“, Noceletten)

die große Phantasie in G-dur Op. 17, jene „tiefe Klage um Klara“, in welcher volle Empfindung, ein überwallendes Gemüth und ein drängender, zwingender Grundgedanke uns in packendster Weise entgegenreten. Mit dem Vortrag dieser schwierigen, an eine geistvolle Auffassung die höchsten Ansprüche stellenden Composition führte sich Herr Schubert bereits vor Jahren im hiesigen Tonkünstlerverein auf das Ehrenvollste ein. Unter Mitwirkung des Herrn Kammervirtuos Scholtz gelangten in ebenso feinsinniger als technisch vollendeter Ausführung die köstlichen Variationen für zwei Claviere zu Gehör, in welchen die Grundlinie des Themas so zart und fein, die Ausschmückung durch mannigfaltiges, äußerst zieliches, mitunter auch complicirtes Figurenwerk so anmuthig erscheint, daß man mit Recht in diesem Werke den Höhepunkt aller früheren Arbeiten in der Variationenform für Claviere erblicken darf. Mit entzückendem Tonzauber trug Herr Prof. Lauterbach eine Romanze und das herrliche, da capo erbetene „Abendlied“ (Des-dur) vor. Herrn Prof. Lauterbach spielen zu hören, bleibt für uns ein ebenso seltener als aparter Genuß. In seinen immer mit höchster technischer Meisterschaft gegebenen Vorträgen weht ein reiches Seelenleben, ohne Ueberspannung des Ausdruckes. Diese Klarheit, Reinheit und Schötheit des Empfindens, das sich ebenso trefflich mit dem Zarten, wie mit dem Leidenschaftlichen abfindet, tritt uns bei Lauterbach fesseler entgegen, als bei irgend einem anderen berühmten Geiger und nicht weniger sympathisch nimmt die Einfachheit und Anspruchslosigkeit des Meisters, der das Vollendete in einer Weise bietet, als handele es sich hierbei um eine schlichte Pflichterfüllung und keineswegs um eine Leistung, die Anspruch auf die höchste Anerkennung erheben darf. Künstler von solchen Eigenschaften werden täglich rarer, von verständnißvoller Seite aber auch um so geschätzter. Frä. Agnes Witting (von Herrn Müller-Reuter feinsinnig begleitet) sang eine Reihe von Liedern, unter welchen die lebhaftere Wiedergabe der „Mondnacht“ und der „Widmung“ am beifälligsten begrüßt wurde.

— Im militärwissenschaftlichen Casino in Wien fand am Sonnabend ein Concert statt, zu welchem sich die Zuhörer drängten und bei dem namentlich das „Veserlied“, welches am Vorabend der Vermählung der Erzherzogin Valerie in Fisch zum ersten Male gesungen wurde, großen Beifall fand. Das Lied wurde damals wie diesmal von den Hofopernsängern Schittenhelm, Brudner, Fochler und Kochat vorgetragen. Das Lied, dessen Dichterin, wie es heißt die Erzherzogin Valerie selbst, dessen Componist General-Intendant Baron Bezecny ist, preist den „Voser“, die stolze Föhre, an deren Fuß sich das außere Gebiet ausbreitet und an die sich Kindheits Erinnerungen der Verfasserin knüpfen. Der Text lautet:

O fraget nicht nach morgen,
Das Heut' ist ja so schön!
Verstreut in's Thal die Sorgen,
Laßt sie vom Wind verwehn!
Was eure Herzen möchten,
Vertraut's dem Voser an;
In launig stillen Nächten
Verrieth dem Mond er's dann.
Der dient den Engeln oben
Als silbernes Brevier,
Woraus den Herren sie loben
Und preisen für und für.
So wird der Herr das hören,
Was unten Niemand weiß;
Und soll er's euch gewähren,
Geht auch dem Voser Preis!

A n f f ü h r u n g e n .

Bayreuth. Chorverein. Erste Aufführung. 14. November. Oratorium „Die heilige Elisabeth“ von Franz Liszt. Ausführende: Soli: Frau Professor Justine Ritter-Säcker aus Würzburg (Sopran), Frä. Lydia von Sawrymowicz aus Berlin (Alt), die Herren Hofopernsänger Joachim Kromer (Bariton) und Christoph Heim aus Altenburg (Baß); Chor: Bayreuther Chorverein, Bayreuther Liederfranz; Orchester: Die Winterstein'sche Capelle aus Nürnberg, andere auswärtige und hiesige Orchesterkräfte; Harfen: Herr Professor Häkel aus Würzburg und Herr Moser aus Nürnberg. Dirigent: Julius Kriese. Nächste Aufführung in der Charwoche: Johannes-Passion von Sebastian Bach.

Breslau. Tonkünstler-Verein. Den 27. October. II. Musik-Abend. Christian Sinding, geboren 1856 zu Rongsborg in Norwegen: Quintett Emoll für Clavier, 2 Violinen, Viola und Violoncello. Robert Franz: Drei Lieder für Alt. Woldemar Bargiel: Sonate für Clavier und Violine. Op. 10. F-moll.

Robert Schumann: Vier Lieder für Bariton. Anton Rubinstein: Trinklied für Alt, Einlage zur Oper „Nero“. Vortragende: Alt: Fräulein Selma Thomas. — Bariton: Herr Stanislaus Schlingensiefen. — Violine: Herr Concertmeister Anton Sobotta (Nr. 1) und Herr Gustav Benich (Nr. 1 u. 3). — Viola: Herr Felix Scholz. — Violoncello: Herr Otto Heyer. — Clavier: Herr Walter Kube (Nr. 3) und Herr Robert Ludwig (Nr. 1). (Beckstein Concertflügel.)

Budapest, 12. November. Hervorragende, nachhaltig wirkende Concertabende wie der durch unsere trefflichen Philharmoniker zum 80. Geburtsfeste unseres Altmeisters Franz Erkel ehe vorgestern arrangirte Jubiläumsoirée, treten auch dann nicht in den Hintergrund, wenn unmittelbar darauf ein effectvolles Musterconcert rasch nachfolgt. Es ist durchaus nicht in Abrede zu stellen, daß Chormeister Selli seiner geplanten Tournee mit dem 40 stimmigen Chor durch das gestrige Concert ein verheißungsvolles Prognosticon gestellt und daß auch Professor David Popper als Cellovirtuose gestern die ungetheilte Ueberzeugung wachgerufen, daß er an keinem Punkte Europas einen überragenden Rivalen zu befürchten hat. Dennoch aber bildet der Jubiläumsabend Franz Erkel's den eminirendsten Gegenstand des Tagesgesprächs, indem der 80 jährige Jubilar, der Begründer unserer philharmonischen Concerte und der Schöpfer des ungarischen Nationaldrama, gelegentlich des berühmten Festabends sich zum ersten Male als classisch-durchgebildeter Claviervirtuose par excellence am durchgreifenden Bösendorfer im musergiltigen Vortrage von Mozarts D-moll-Concert (mit Orchesterbegleitung) dem enthusiastischen Auditorium präsentierte. Die angefügten Cadenzen sind so individualisirt im Geiste Mozart's gehalten, daß dieselben nur dadurch als Erkel's Zugabe gelten, indem der gefeierte Altmeister die Cadenzen als selbst componirte kennzeichnete. Hochgenüsse fremder Celebritäten stehen uns demnächst bevor, während unter den heimischen Kräften die Soirée Professor Kshayll's lebhaftes Interesse wachrufen.

Cassel, den 21. October: Geistliches Concert. Passacaglia für Orgel von Girolamo Frescobaldi (1587) (Herr Hoforganist Rundnagel). „O gü't'ger Jesu“ für Chor von Palestrina (1524). Gesänge für Sopran: a) „Ach, mein Jesu“ von L. Jonathan Schlicht (1641). b) Arie „Seufzer, Thränen“ aus der Cantate: „Ich hatte viel Bekümmerniß“ von Seb. Bach (1685). (Frl. Schick). Largo von Friedrich dem Großen (1712), für Cello und Orgel bearbeitet von Carl Rundnagel. (Herr Pfarrer Haas). Zwei Lieder von Frank (1641): a) „Sei nur still und har' auf Gott“. b) „Komme Gnadenau besuche mich.“ (Frl. Vohr). „Sei getreu bis in den Tod“ Chor von D. H. Engel. Orgelstücke: a) „Larghetto“ aus dem Violin-Duett Op. 67 von L. Spohr, bearbeitet von Carl Rundnagel. b) „Elevation“ von Alexandre Guilmant. (Herr Hoforganist Rundnagel). Arie für Sopran aus dem Oratorium: „Des Heilands letzte Stunden“ von L. Spohr. (Frau Dr. Garnier). Adagio für Violoncello von G. Merkel. (Herr Pfarrer Haas). „Der Herr ist mein Hirte“ Chor von G. B. Klein. Die Chöre werden vom lutherischen Kirchenchor unter Leitung des Herrn Spengler ausgeführt.

Deffau. Die Hofcapelle gab am 28 October Abends im Concertsaale ihr zweites Concert unter der Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Emilie von Göltn und der Pianistin Frl. Meta Walther. Wagner's Faust-Duverture eröffnete das gut besuchte Concert; als zweite Püede folgte die Liszt'sche Symphonie „Tasso“. Beide Compositionen wurden von der unter Leitung des Herrn Hofcapellmeisters A. Klughardt stehenden Hofcapelle mit Präcision und tiefem Verständniß vorgetragen. Die Concertsängerin Frl. Emilie v. Göltn sang sodann die bekannte Arie „Ah perfido“ von Beethoven, sowie später einige Lieder, wie „Wasserfahrt“ und „Liebesfeier“ von Franz, „Dort in den Weiden“ von Brahms. Die Sängerin, welche das Technische ja gut beherrscht, konnte uns in Bezug auf ihre Vortragsweise nicht imponiren; ihrer Stimme fehlt es an Schmelz, sie klingt wie verschleiert. Da dies eine Folge augenblicklicher und vorübergehender Indisposition sein kann, so wollen wir über den Gesang unser Urtheil suspendiren, bis wir die Sängerin vielleicht bei einer anderen Gelegenheit gehört haben. Der Beethoven'schen Arie folgte das Concert für Clavier (G-moll) von Saint Saëns, in welchem Frl. Meta Walther den Clavier-Part spielte. Sie offenbarte sich hierbei als eine sehr bedeutende Pianistin, die namentlich auch über einen kräftigen Anschlag verfügt, wodurch eben der ganze Vortrag an Fülle und Eindruck gewinnt. Wir müßten die ganze Scala von Kunstausdrücken, welche zur Bezeichnung vortrefflichen Clavierspiels vorhanden sind, wiederholt anführen, um das Spiel dieser Künstlerin zu characterisiren; wir glauben aber, daß in obigen Worten eine größere Anerkennung liegt, als wenn wir den Vortrag in seinen Einzelheiten mit lebenden Epitheten belegten. Unter großem Beifall trug die Pianistin noch

vor Brahms „Capriccio“, Schubert's „Clavierstück“ und Chopin's „Polonaise“ (Es-dur). Als Schlußpüede des Concertes brachte die Hofcapelle H. Berlioz' Ouverture zu „König Lear“ zu Gehör.

Halle a. S., den 23. October. I. Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. F. Krätma aus Elberfeld und des Hospianisten Bernhard Stadenhagen aus Weimar. Dirigent: Herr Musikdirector Zehler. Orchester: Die Capelle des Herrn Stadtmusikdirector Halle. Symphonie Nr. 3. (Eroica) von Beethoven. Recitativo und Arie: „Auf starkem Fittige“ aus „Die Schöpfung“ von Jos. Haydn. (Frl. Krätma.) Concert für Pianoforte (Es dur) von Fr. Liszt. (Herr Stadenhagen.) Lieder am Clavier: a) Heimweh. „O wüßt' ich doch den Weg zurück.“ b) Mädchenfluch. „Ruft die Mutter“ von Brahms. Stücke für Pianoforte: Nocturne F dur; Polonaise Adur von Chopin. Alt-italienisches Thema mit Variationen von W. de Fesch. (Frl. Krätma.) Ouverture zur „Coryanthe“ von Weber.

Jena, den 24. November. Drittes Academ. Concert. Symphonie (Nr. II. D dur) von Beethoven. Mignon von Goethe, mit Orchester von Fr. Liszt. Cello-Concert (Op. 33. A moll) mit Orchester von C. Saint-Saëns. Lieder-Vorträge: a) „Meine Mutter hat's gewollt“ von D. Lefmann. b) „Lustschloß“ von C. Reinecke. c) „Widmung“ von R. Schumann. Reigen seliger Geister und Furiertanz aus „Orpheus“ von Ch. Gluck. Lieder-Vorträge: a) „Seliges Vergessen“ von H. Sommer. b) „Was ich sah“ von C. Grieg. c) „Frühlingslied“ von P. Umlauf. Cello-Soli: a) „Serenade“ von H. Eitt. b) „Arlequin“ von D. Popper. Gesang: Frl. Clara Polscher, Concertsängerin aus Leipzig. Cello: Herr Leonhard Halir, Mitglied der Großherzogtl. Hofcapelle in Weimar.

Kaiserslautern, den 29. October. Cäcilienverein unter Leitung des Herrn Musikdirector Hanns Böhl. I. Concert unter Mitwirkung von Fräulein Clara Polscher, Concertsängerin aus Leipzig. Concert-Ouverture für großes Orchester von Hanns Böhl. Lieder: Mit deinen blauen Augen von E. Lassen. Lustschloß von C. Reinecke. Frühlingsnacht von R. Schumann. (Fräulein Clara Polscher.) Balletmusik aus „Ferramors“ von Rubinstein. Lieder: Mädchenlied von F. Brahms. Frühlingslied von P. Umlauf. Das Ringlein von R. W. Gade. Chor Nr. 21: „Heilige Ordnung“ a. d. „Glocke“ von W. Bruch.

Magdeburg, den 18. October. Loge Harpocrates. Concert. Symphonie Eur von Beethoven. Dornröslein, Romanze von G. Rebling. Concert für Violine in Form einer Gesangsceue von L. Spohr. Drei Lieder: Jetzt ist er hinaus von Riebel. Erbkönig von Schubert. Abendreigen von F. Scholz. Phantasie über Logenlieder (für Violine) von Fr. Seitz. Ouverture zu „Oberon“ von Weber. Gesang: Fräulein Mathilde Wagner aus Göltn. Violinsolo: Herr Hof-Concertmeister Fr. Seitz aus Dessau.

— Concert des Kirchen-Gesangsvereins unter Leitung des königlichen Musikdirectors G. Rebling zum Besten des Orchester-Pensionsfonds. Den 15. October. Editha, eine Sage vom Herthaer, gedichtet von Heinrich Seitz, für Soli, Chor und Orchester componirt von Heinrich Hofmann. Editha, Priesterin der Hertha von Fräulein Bertha Martini aus Leipzig. Thorchild, eine alte Seherin von Frl. Louise Schärnack aus Berlin. Runolf, ein dänischer Krieger von Herr Ernst Hungar aus Schwerin. Helgi, Oberpriester der Hertha von Herr Carl Heiligtag.

Münster, den 29. October. Ramann-Voldmann'sche Musikschule. Direction: Gölterich-Schmidt. Musikaufführung zur Feier des Geburtsfestes Franz Liszt und des 25 jährigen Bestandes der Anstalt mit der Frau Lambrecht-Babst, des Opersängers Herrn Hans Wuzel, der Herren Moser, Widmann und eines geladenen Damen- und Herren-Chores. Beethoven: Ouverture zu „Leonore“ Nr. 3. Zwei Claviere zu 8 Händen. Die Damen: M. v. Lucher, E. Lauer und D. Krieg, B. Greiner. Beethoven: Recitativo und Arie aus „Fidelio“. Frau A. Schmidt-Allzar. Clavier-Begleitung: Director Schmidt. Liszt: Zwei „Legenden“ für Clavier. Director Gölterich. a) Die Vogelpredigt v. h. Franz v. Assisi. b) Der h. Franz von Paula auf den Wogen schreitend. Liszt: „Der blinde Sänger“. Ballade vom Grafen Alexis Tolstoj. Mit melodramatischer Musikbegleitung. Declamation: Frau Lambrecht-Babst. Clavier: Director Gölterich. Liszt: „Spasazio“ („Gelübniß!“). Nach dem Bilde: „Die Trauung Marias“ von Raphael. Für Clavier zu 4 Händen, Alt-Solo und Frauen-Chor (unifono). Leitung: Director Schmidt. Alt-Solo: Frau A. Schmidt-Allzar. Clavier: Frl. Mutterer und Director Gölterich. Liszt: „Der Sonnen-Hymnus des hl. Franz von Assisi.“ Für Bariton-Solo, Männerchor, Harmonium und Clavier. Leitung: Director Schmidt. Bariton-Solo: Herr Hans Wuzel. Harmonium: Herr Widmann. Clavier: Director Gölterich. Liszt: „Die heilige Cäcilia“, Legende. Gedichtet von E. v. Girardin. Für Alt-Solo, Kinder-Chor und gemischten

Chor, Clavier, Harmonium und Harfe. Leitung: Director Schmidt. Alt-Solo: Frau A. Schmidt-Mallzar. Harmonium: Herr Widmann. Harfe: Herr Moser. Clavier: Director Wöllerich. (Concert-Flügel von Julius Blüthner. Harmonium von H. Burger, Bayreuth.)

Montreux, den 23. October. Symphonie-Concert. Overture du drame „Hamlet“ von C. Bach. Engagement pour la Danse von Weber-Berlioz. Grand Septuor Op. 20 von Beethoven. Prélude de „Roi Manfred“ von C. Reinecke. Symphonie en Ré majeur von H. Kling. Adagio mesto, Allegro con brio. Andante romantique. Menuet. Finale. Direction S. Goetschel.

Moskau. Am 20. 1. November. 1. Symphonieconcert der Kaiserl. Russ. Musik-Gesellschaft unter W. J. Zatonow: Tschairowski: Symphonie F-moll Op. 36. Glinka: Jota arragonesa. Beethoven: Pianoforte-Concert G-dur, Op. 58 (Ferruccio Busoni). Gluck: Scenen aus „Armida“ (3. Act). (Soli: Frau E. A. Lawrowskaja und A. M. Martowa).

Wiesbaden, den 10. November. Erste Aufführung des Wiesbadener Streichquartetts der Herren: M. Weber, Kgl. Musik-director (Violine I). F. Troll, Kgl. Kammermusiker (Violine II). H. Müller, Kgl. Concertmeister (Viola). D. Brückner, Kammer-virtuos (Violoncello). Quartett D-dur (mit obligatem Violoncello) von Mozart. Wiegenlied von Peter. Scherzo aus dem G-dur-Quartett von F. Schubert. Quartett F-dur Op. 59. von Beethoven.

Kritischer Anzeiger.

Theodor Kewitsch, Op. 61. Erste Sonate für Pianoforte und eine Singstimme. Ausgabe für hohe und tiefe Stimme à Mk. 2,50.

Es handelt sich bei dieser Arbeit um einen Versuch, die Form der Sonate, welche in der Instrumentalmusik, besonders der Kammermusik, eine bedeutende Stellung einnimmt, in die Gesangsmusik einzuführen. Ob es überhaupt nötig ist, dem durch das Lied, die Arie, Romanze, Ballade u. ohnehin schon an musikalischen Formen reichen Gebiete noch eine neue Form zuzuführen, ob nicht die Concertarie, welche in gedrängter Kürze die Sonatenform andeutet, als Stellvertreter genügt, und ähnliche Fragen können hier nicht weiter erörtert werden, das würde die Aufgabe eines umfassenderen Artikels sein. Der Componist hat für seine drei Sätze Texte von Goethe, Tieck und Rückert gewählt. Die beiden Theile des ersten Sazes bringen jeder den Goethe'schen Text ganz, so daß derselbe zwei Mal zu Gehör kommt und, wie es die Form mit sich bringt, das zweite Thema in zwei verschiedenen Tonarten erklingt. Der zweite Satz ist ein Adagio, der dritte ein Rondo. Als Versuch betrachtet ist dem Werke zuzuerkennen, daß es dem Musiker interessant erscheinen muß, als Musikstück angesehen, geht von diesem Interesse viel verloren. Beweiskräftig ist dasselbe für die Nothwendigkeit der Einführung der Sonatenform in die Gesangsmusik dem Referenten nicht, auch zweifelt derselbe, daß ihm die Einsicht in diese Nothwendigkeit durch einen Versuch von anderer Feder, die dem Geschmacke der Zeit in Bezug auf Behandlung beider Vertheilung mehr gerecht würde, kommen könnte.

Eugen Robert, Op. 17. Mein Eigen. Lied für 1 Singstimme mit Clavierbegleitung. Pr. 1 Mark. (Berlin, Carl Paetz, D. Chardon.)

Das Lied ist auf den Effect hin geschrieben, den es auch, vermöge einer gewissen Steigerung und ihm innewohnenden Sentimentalität vielfach erreichen wird; besonderen künstlerischen Werth hat es nicht.

R. Antonius, Op. 11. Zwei Lieder für 1. Singstimme mit Clavierbegleitung. 1. Anbetung. 2. „Du dummer Schatz, sei wieder gut.“ Pr. à 1 Mark. Berlin, C. Paetz [D. Chardon.]

Diese Lieder sind nach allen Richtungen reicher ausgestattet, als die vorigen, es tritt in ihnen ein gewisser Schwung, etwas Humor zu Tage, die Begleitungen sind ausgearbeiteter und streben nach Selbständigkeit, die Modulation ist mannigfacher, nur schade, daß in beiden Liedern die etwas stark verbrauchte Folge der Tonarten D-dur—B-dur (letztes resp. als Weg nach E-dur) auftritt. Etwas wäherlich könnte der Componist auch noch sein in Bezug auf die Mittel zur Bildung seiner Melodien. A. Naubert.

Louis Walbach, Op. 50. Sechs Lieder für 1 mittlere Singstimme mit Pianofortebegleitung. Pr. Nr. 1, 2, 5, 6.: à 50 Pf. Nr. 3, 4.: à 80 Pf. — Op. 51. Sechs Lieder für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung. Pr. Nr. 1: 80 Pf. Nr. 2—6.: à 50 Pf. (Ludwigsburg, Eduard Ebner.)

Dem Componisten ist zunächst Geschmack in der Auswahl der Texte von Leuthold, Rückert, Baumbach, Wildenbruch, Rittershaus, Theod. Kerner und Traeger nachzurücken, ferner hat er eine leichte Erfindung und flotte Maße, die allerdings gewinnen würde, wenn etwas mehr sorgfältiger und wäherlicher Sinn sich in ihr zeigte, auch gute Einfälle in Bezug auf Accordverbindungen und Modulationen sind zu constatiren. Die Stimmungen der Texte sind im Großen und Ganzen getroffen, aber das keine Nachgehen und Eingehen auf die Stimmungsnuancen, die der Dichter anwendet, fehlt. Die Melodien sind rund und sanglich, aber es zeigt sich in ihnen, trotz guten Klanges, nicht angenehm berührende Noblesse. Die Lieder sind zumelst Strophenlieder, daß sie ihre Liebhaber finden werden, ist sicher, um so mehr, als sie weder für den Spieler, welcher des Sängers Parthie von Anfang bis Ende mitspielt, noch für den Singenden schwer sind, und durch Geschick gegen das Ende gelegte Steigerungen, hohe Töne u. den Ausführenden Beifall verschaffen werden.

E. Weidenhagen, 1. Echolied. 2. Liedchen der Lurley. Pr. Nr. 1: 60 Pf. Nr. 2: 1 Mark.

Von beiden Liedern ist das Echolied das bessere, es ist hübscher erfunden und sorgfältiger gearbeitet als das letztere, welches mit seinem Polkarhythmus an manchen Stellen das Triviale streift.

A. Naubert.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Ruth.

Biblische Scenen, gedichtet von

Rob. Müsio

für

Soli, Chor und Orchester

componirt von

Luise Adolpha Le Beau.

Op. 27.

Partitur M. 30.— n. Clavierauszug M. 6.— n. Orchesterstimmen compl. M. 15.— Chorstimmen M. 2.—

Textbuch 20 Pfg.

Mit grösstem Erfolg aufgeführt in München, Köln a Rh., Luzern, Wismar, Wiesbaden und anderen Städten.

Für die linke Hand!

Gedanken der Sehnsucht.

Melodisches Clavierstück für die linke Hand comp. v. C. Lück.

Verlag v. **Fritz Brandt**, Jüchen (Rheinpr.).

Gegen Einsendung von M. 1.— versende franco.

Albums

à

Revidirt von **Dr. S. Jadassohn.**

Phrasirungsausgaben von **Dr. Hugo**

Mk. 1,50. **Riemann**: Beethoven, Chopin, Mendels-

sohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln

in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. **Felix Siegel**, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Jahreszeiten.

Vier Gedichte
für dreistimmigen Frauenchor und Clavier
componirt von

Max Meyer-Olbersleben.

Op. 31.

- Nr. 1. **Winterbild.** Partitur und Stimmen M. 1.—.
Jede einzelne Stimme 15 Pf.
Nr. 2. **Frühlingsfeier.** Mit Violinsolo. Partitur und
Stimmen M. 1.70. Jede einzelne Chorstimme
15 Pf. Die Violinstimme 25 Pf.
Nr. 3. **Sommerschwüle.** Partitur und Stimmen M. 1.—.
Jede einzelne Stimme 15 Pf.
Nr. 4. **Im Herbst.** Partitur und Stimmen M. 1.30.
Jede einzelne Stimme 15 Pf.

Ueber diese bereits an verschiedenen Orten mit
schönstem Erfolg öffentlich aufgeführten vier Gesänge
schrieb die „Sängerhalle“ (1889, pag. 190, Biographie
M. Meyer-Olbersleben's):

„Ganz reizende, musikalisch feine und sinnlich
klingschöne Stimmungsbildchen enthält der vier-
gliedrige Cyklus „Jahreszeiten“ für dreistimmigen
Frauenchor und Clavier (Nr. 2 ausserdem mit obli-
gater Violine), welcher erst ganz kürzlich als Op. 31
veröffentlicht wurde.“

In Regensburg rechnete die dortige Presse die
Chöre bei einer Aufführung derselben „zu den besten
Schöpfungen auf dem Gebiete der Frauenchöre“.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlg.
(R. Linnemann).

Orchesterwerke

Liefert als Specialität prompt und billigst

Kataloge kostenfrei

Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Gratis!

versende ich auf
Wunsch an alle Ge-
sangvereins-Diri-
genten und bitte zu
verlangen:

Gratis!

Herzensphonographie.

Stimmungsbilder in Lied und Wort.

Zwei Liederkreise aus Palme, deutsches Liederbuch für
gemischten Chor, Allgemeines Liederbuch für deutsche
Männerchöre und „In Freud und Leid“ mit verbindendem

Texte von R. W. Dietel.

Max Hesse's Verl. in Leipzig, Eilenburgerstr. 4.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Beerenlieschen.

Eine Weihnachtsooper von A. D a n n e.

Musik von

K. Goepfert.

Clavier-Auszug mit Text M. 4.—.

Zur schnellsten und billigsten Lieferung von
Musikalien, musik. Schriften etc.
empfiehlt sich

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Soeben erschien:

Max Hesse's Deutscher Musiker-Kalender f. 1891.

6. Jahrgang.

Mit den Portraits und Biographien Dr. Hugo Riemann's,
Rud. Palme's, Frz. Lachner's und Aug. Klughardt's, sowie
mit einer Concertumschau von Dr. Hugo Riemann und einem
ca. 25,000 Adressen enthaltenden Adressbuche.

28 Bogen kl. 8^o. elegant gebunden M. 1.20.

Der Freundeskreis von **Max Hesse's Deutschem Musiker-
Kalender** ist mit jedem Jahre grösser geworden, auch der neue
Jahrgang wird gewiss wiederum allgemeinen Beifall finden. —
**Grösste Reichhaltigkeit des Inhalts, schöne Ausstattung,
dauerhafter Einband und sehr billiger Preis** sind die
Vorzüge dieses Kalenders.

Musik-Bibliothek.

Anerkannte Gediegenheit des Inhalts, würdige Ausstattung,
billigste Preise.

**Der erste Unterricht im Klavierspiel sowie Einführung
in die Musiktheorie im allgemeinen.**

Von F. M. Berr. Kpl. in einem Bde., Kollektions-Ausg. netto M. 2.—.

Kurz gefasste Geschichte der Musik
und Standpunkt derselben gegenüber der modernen Zeit, von Wilh.
Schreckenberger. Mit 6 Tafeln Abbildungen, Entstehung und Entwick-
lung der Musik-Instrumente darstellend. Preis netto M. 1.50.

**Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und
des Generalbasses**

mit zahlreichen Notenbeispielen und Übungsaufgaben, von Alfred
Michaelis. Preis brosch. netto M. 4.50, f. geb. netto M. 5.50.

Theoretisch-prakt. Vorstudien zum Kontrapunkte
und Einführung in die Komposition, von Alfred Michaelis.

Preis brosch. M. 3.—, geb. M. 4.—.

Speziallehre vom Orgelpunkt.

Eine neue Disziplin der musikalischen Theorie von Alfred Michaelis.
Preis brosch. M. 3.—, geb. M. 4.—.

**Populäre Instrumentationslehre, oder: die Kunst
des Instrumentierens**

mit genauer Beschreibung aller Instrumente und zahlreichen Partitur-
und Notenbeispielen aus den Werken der berühmtesten Tonkünstler,
nebst einer Anleitung zum Dirigiren, von H. Kling.

III. Aufl. Preis kompl. brosch. M. 4.50, geb. M. 5.—, ff. geb. M. 5.50.

Das ausführlichste und beste Werk dieser Art.

Praktische Anleitung zum Dirigieren,
nebst beachtenswerthen Rathschlägen für Orchester- und Gesangsvereins-
Dirigenten, von H. Kling. Preis 60 Pf.

Die Pflege der Singstimme

und die Gründe von der Zerstörung und dem frühzeitigen Verlust der-
selben, von Graben-Hoffmann. Preis brosch. netto M. 1.—.

Praktische Anleitung zum Transponieren

Übertragen von Tonstücken in andere höhere oder tiefere Tonarten,
verfasst und durch viele Notenbeispiele erläutert von Professor H. Kling.
Preis M. 1.25.

Elementar-Prinzipien der Musik

nebst populärer Harmonielehre und Abriss der Musikgeschichte nach
leichtfasslichem System von Prof. H. Kling. geb. M. 1.—.

Führer durch den Violinunterricht

von E. Helm. Brosch. M. 1.25, geb. 1.50.

Die Violintechnik in ihrem ganzen Umfange

mit vielen Übungen von Rich. Scholz. Brosch. M. 2.—, geb. M. 2.50.

Verlag von Louis Oertel, Hannover.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hof-Musikalienhandlung in **Breslau**, erscheinen soeben:

Neue instructive Werke

für Pianoforte:

Hans Harthan, Op. 16. **Skizzen**. 8 Clavierstücke. Heft I (No. 1) II (No. 2—4) III No. 5—6) IV (No. 7—8) à Heft M. —.75.

Op. 23. **Kleine Serenade**. 1. Puppenmarsch. 2. Intermezzo. 3. Gavotte. 4. Menuett. 5. Valse mignonüe. 6. Schlummerlied. Cpl. M. 2.25.

Op. 24. **Kleine Suite**. Praeludium Allemande Guige M. 2.—.

Op. 25. **Studien**. Neun Clavierstücke No. 1—9 à M. —.75.

Otto Müller, Op. 13. **Mussestunden**. 10 Clavierstücke für die untere Mittelstufe. Heft I—V jedes 2 Nummern enthaltend à M. —.75.

Op. 14. **Zwei Sonatinen** für Pianoforte und Violine. Zum Gebrauch beim Clavier oder Violinunterricht für die untere Mittelstufe. No. 1. Bdur M. 1.75. No. 2. Gdur M. 1.75.

Bernhard Wolff, Op. 151. **Rondo brillant** M. 1.—.

Op. 152. **Scherzino** M. 1.—.

Op. 153. **Toccata** M. 1.—.

Op. 154. **Tempo di ballo** M. 1.—.

Op. 155. **Albumblatt** für Violoncello oder Violine und Pianoforte M. 1.50.

Op. 156. **Zur Aufmunterung**. Sonatine für Pianoforte im Violinschlüssel M. 1.—.

Op. 157. **Vier Stücke**. No. 1 und 2 zusammen M. 1.—. No. 3 und 4 M. 1.—.

Op. 158. **Fünf Characterstücke** No. 1, 2, 3, 4, 5, à M. 1.—. = M. 5.—.

Concert für Pianoforte u. Orchester

von

ED. LALO.

Orch.-Partitur M. 9.60 netto. Orch.-St. M. 16.— netto. **Solo-stimme** (mit beigedrucktem 2. Pfte.) M. 5.60 netto.

In Berlin mit grossem Beifall von Herrn Louis Breitner am 20. Oct. 1890 gespielt. Verlag von G. Hartmann & Cie., Paris. Vertretung für Deutschland und Oesterreich-Ungarn:

Otto Junne, Leipzig.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Vier

altdeutsche Weihnachtslieder

von

M. Prätorius.

Für vierstimmigen Chor gesetzt von

Prof. Dr. Carl Riedel.

Nr. 1. Es ist ein Ros' entsprungen. Nr. 2. Dem neugeborenen Kindelein. Nr. 3. Den die Hirten lobten sehr. Nr. 4. In Bethlehlem ein Kindelein.

Partitur M. 1.50. Singstimmen M. 2.—.

Zur Aufführung in Concerten, Kirchenmusiken und häuslichen Kreisen.

Der

vollkomm. Musikdirigent.

Gründliche Abhandlung über alles, was ein Musikdirigent (für Oper, Symphonie-, Concert-Orchester, Militärmusik oder Gesangschöre) in theoretischer und praktischer Hinsicht wissen muss, um eine ehrenvolle Stellung einzunehmen und sich die Achtung seiner Collegen, seiner Untergebenen und des Publikums zu verschaffen. Verfasst und bearbeitet von

Professor H. Kling.

Preis complet M. 5.—, gebunden M. 6.—.

Unentbehrlichstes Handbuch für strebsame Dirigenten und Musiker. Behandelt die ganze Dirigententhätigkeit (Taktieren, Programmaufstellung, Musikerengagement etc. etc.) in ausführlichster, belehrendster Weise.

Verlag von **Louis Oertel, Hannover.**

Singer, Edm. u. M. Seifriz, Grosse theoretisch-practische Violinschule in 2 Bänden. Zweite Auflage. Erster Band in 2 Hälften à M. 7.—. Zweiter Band in 2 Hälften à M. 8.—.

Singer, Edm. and M. Seifriz, Grand theoretical-practical Violin-School in 2 books. First book in 2 parts à M. 7.—, second book in 2 parts à M. 8.—. Zu beziehen durch die meisten Buch- und Musikalienhandlungen.

Stuttgart.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.

Ein junger Pianist,

dessen Repertoire über 100 der schönsten u. seltensten Stücke enthält, wünscht sich zu einer Tournée ausserhalb Deutschlands (möglichst in Europa) engagieren zu lassen (auch Einzelconcerte). Offerten von Unternehmern mit Honorar-Angaben unter **M. M. 100** Breslau Postamt 1.

Maria Rudolph,

Concert- und Oratorien-Sängerin
(Sopran)

empfehlte sich den geehrten Concert- und Vereinsvorständen für die nächste Saison und bittet Anfragen direct an sie, **Trier**, Ostallee I, gelangen zu lassen.

Emilie Wirth

Concert- u. Oratorien-Sängerin. Alt.

Concertdirection: **Hermann Wolff**, Berlin W.
Eigene Adresse: **Aachen**, Hubertusstr. 13.

Meta Walther,

Pianistin,

LEIPZIG, Sophienstrasse 1.

Druck von G. Prensing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann)** in Leipzig.

Leipzig, den 3. December 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebelshner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 49.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seiffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Die Kammermusik der letzten drei Jahrhunderte. Vortrag, gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden von Richard Pohl (Fortsetzung.) — Claviercompositionen zu 2 Händen. Rahn, Op. 11. Besprochen von Bernhard Vogel. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Bayreuth, Hildesheim, Nürnberg. — Feuilleton: (Personalnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Concertaufführungen). — Anzeigen.

Die Kammermusik der letzten drei Jahrhunderte.

Vortrag,
gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden
von
Richard Pohl.
(Fortsetzung.)

Die Charakteristik des Beethoven'schen Adagio hat Niemand schöner ausgesprochen, als Berlioz. Ich gebe die Darstellung mit seinen eigenen Worten:

„Beethoven's erstaunliche Befähigung, immer neu zu sein, ohne doch die Grenzen des Wahren und Schönen zu überschreiten, läßt sich bis zu einem gewissen Grade bei Sägen mit lebhaftem Tempo noch begreifen. Hier, wo der Gedanke durch die Macht des Rhythmus gehoben wird, kann er in geistreichen und selbst capriciösen Wendungen die breitgetretenen Alltagswege leichter umgehen. Aber völlig unbegreiflich erscheint uns diese Vielseitigkeit in den Adagios, jenen überirdischen Gedanken-Ergüssen, in die der pantheistische Geist Beethoven's sich so gern versenkt. Da giebt es keine menschlichen Leidenschaften, keine irdischen Bilder mehr; keine kindlichen Gesänge, kein zärtliches Geflüster; da sprühen keine Witzesfunken, sprudelt kein Humor; da finden wir keinen jener furchtbaren Ausbrüche der Verzweiflung, wie sie die Zuckungen eines geheimen Leidens ihm sonst so oft entrisßen; selbst die Verachtung flog aus seinem Herzen: er steht erhaben über der Menschheit und hat sie vergessen! Der irdischen Sphäre entrückt, schwebt er einsam und ruhig im Aether; dem Königsadler der Anden gleich, kreist er in schwindelnden Höhen, die jeder anderen Creatur todbringend würden; senkt seinen Blick in den unermesslichen Raum, fliegt auf zu den Sternen, und besingt die Unendlichkeit des All's!“ — — —

Den leicht beschwingten Rhythmus, die geistreichen und capriciösen Wendungen, die Berlioz erwähnt, finden wir im Beethoven'schen Scherzo, einer Kunstgattung, die vor ihm gar nicht da war. Seine Vorgänger konnten oder wollten sich nicht von den überlieferten Tanzformen der alten Suite losmachen. Als letzte Lebensäußerung derselben hielten sie an der Menuett eisenfest. Haydn, Mozart, und nach ihnen alle die Anderen, haben Hunderte von Menuetten geschrieben, und man kann schließlich keinen anderen Grund dafür angeben, als: weil dies nun einmal so hergebracht war und ein vollgültiger Ersatz für diese Form von ihnen nicht gefunden wurde.

Beethoven hat sie gefunden. Er versetzte die Menuett in den wohlverdienten Ruhezustand — wenn auch nicht ganz, denn sie blieb ihm „zur Disposition“ — er steigerte ihr Tempo um das Doppelte und Dreifache, vom Allegro molto bis zum Presto — und erfand so das Scherzo, das später auch den $\frac{3}{4}$ Tact abwarf, und im $\frac{2}{4}$ erscheint. Das Ei des Columbus! Die rasche Bewegung verlangte nun freilich auch einen anderen Gedankeninhalt. Die weibliche Menuett war immer anmuthig, liebenswürdig, grazios, melodisch. Das männliche Scherzo ist stürmisch, oft bis zur Wildheit; lustig bis zur Ausgelassenheit; pointirt witzig bis zur Reckheit, oder auch capriciös.

Das Scherzo ist der Satz, welcher der Nach-Beethoven'schen Zeit am allerbesten gelungen ist, ja, man kann behaupten, oft besser sogar, als Beethoven selbst. Das ist charakteristisch für unsere Epoche. Scherzo-Laune haben wir zur Genüge — aber keine Adagio-Tiefe mehr. — Machen Sie die Probe, wo Sie wollen — Sie werden keine Symphonie, kein Quartett, keine Sonate mit einem mißlungenen Scherzo finden; aber sehr viele mit schwachem Adagio. Unsere modernen Componisten helfen sich mit leichter beschwingten Andantes, die ihnen besser glücken, oder mit der Variationen-

form (in der ihnen Beethoven auch vorausgegangen ist), oder mit Liederartigen Sätzen, die aber gewöhnlich ziemlich kurzathmig sind. — Dem breiten Fluß des Adagio gehen sie aber aus dem Wege, wo sie können — und wenn nicht, so sind sie entweder Beethoven nachgebildet, und dann nicht originell, oder sie sind es nicht, und sind dann von schwacher Constitution.

Die Umgestaltung des letzten Satzes in der Symphonie, der Sonate, dem Quartett haben wir Beethoven gleichfalls zu verdanken. Ueber die Rondoform kamen seine Vorgänger nicht hinaus; Mozart durchbrach diese Regel nur einmal, in der großen C-dur-Symphonie mit der Schlussfuge. Beethoven hat uns in der Eroica zum ersten Male gezeigt, was in einem Finalsatz im großen Style zu machen ist; in seinen Sonaten und Quartetten ist er auch hierin von erstaunlicher Mannigfaltigkeit. Und doch ist, nach dem Adagio, der Finalsatz der allerschwierigste, ebenso wie der letzte Act in der Tragödie und Comödie. Es ist leichter, zu verwickeln, als zu lösen; leichter zu beginnen, als zu schließen; leichter, Gegensätze aufzuhürmen, als sie zu versöhnen. Am Finalsatz scheitern die meisten Componisten. Daß er den Gipfel, die Krone bildet, kommt fast nie vor, außer bei Beethoven, und selbst da nicht immer. Aber das erlösende Wort hat er auch hier gesprochen, der große Zauberer, dem alle Geister gehorsam waren. Zwischen die vier Hauptsätze, als Ueberleitung, als Zwischenglied, oder auch in diesen vier Sätzen selbst, als Intermezzo, als Episode, liebt Beethoven in seiner späteren Zeit neue Gedanken einzuschieben, die ihr Vorbild in der Liedform, in einer Tanzform, in der Cavatine, im Choral haben. Das ist für uns immer ein sicheres Zeichen, daß er damit etwas Besonderes habe sagen wollen, d. h. daß er hier poetisch-musikalisch, nicht spezifisch-musikalisch dachte. Diese Gedanken zu enträthseln, ist oft nicht leicht; man hat sich aber zu hüten, sie als bloße Willkürlichkeiten, als grillenhafte Absonderlichkeiten zu betrachten. Nur schweigt er meist über seine Absichten. In einigen Fällen hat er aber gesprochen, so über sein größtes Trio (Op. 97) in B-dur, dessen völlig dramatischen Verlauf er noch auf dem Todebette seinem Schüler Schindler erläuterte. Und der gewaltige Largo-Satz in dem herrlichen D-dur-Trio (Op. 70) ist so tragisch, daß er mit der Trauerhymne in der Eroica verglichen werden kann. Aus diesem Satz heraus hat man sich die übrigen zu construiren, um den Schlüssel zum Ganzen zu erhalten. Man hat das D-dur-Trio darnach das Geistertrio genannt. In der zweiten Periode Beethovens — etwa von Opus 47 bis 100 — tritt der Cultus der Kammermusik nicht so auffallend in den Vordergrund, wie in der ersten. In der ersten componirte er 20 Sonaten für Clavier allein (ich rechne die beiden Op. 49 dazu), in der zweiten Periode nur 7, in der dritten nur 5. Je gewichtiger, je bedeutungsvoller diese Form für ihn wurde, desto weniger componirte er davon. Claviertrios schrieb er in der ersten Periode 3, in der zweiten ebenfalls 3 (seine größten), in der dritten keine; Violinsonaten in der ersten Periode 8, in der zweiten 2, in der dritten keine; Cellofonaten in der ersten Periode 2, in der zweiten eine, in der dritten zwei; Streichquartette in der ersten Periode 6, in der zweiten 5, in der dritten 5.

Als Beethoven, von der Eroica an, sich in das große Orchester vertiefte, hatte die Kammermusik nicht mehr den gleichen Reiz für ihn, weil das Orchester eine vielseitigere

und gewaltigere Sprache führte. Um so merkwürdiger ist es, daß er in der letzten Periode, in der er überhaupt viel weniger componirte, das Orchester wieder mehr verließ, um zur Kammermusik zurück zu kehren. Rechnen wir die letzte Periode von 1817 bis 1827, so hat er in diesen 10 Jahren 16 Werke geschrieben, aber seine größten: die Chorsymphonie, die Große Festmesse, die Festouvertüre Op. 124, 5 Clavier-Sonaten, 2 Cello-Sonaten, das berühmte Variationenwerk Op. 120 und 5 Streichquartette. Diese sind gerade seine allerletzten Werke, sie sind sein musikalisches Testament, das wir noch heute nicht ganz enträthselt haben. Hätte Beethoven länger gelebt, so hätten wir noch eine 10. Symphonie, ein Requiem, eine Faustmusik, eine Oper Melusine und wer weiß, welche Riesenwerke noch erhalten. Skizzen fanden sich vor. Aber aus Beethoven's Skizzen kann Niemand errathen, was er daraus gemacht haben würde. Das war sein Geheimniß allein.

Möge es als Zufall gelten, daß, weil die unerbittliche Parze seinen Lebensfaden durchschnitt, als er noch nicht 58 Jahre zählte, gerade die 5 Quartette, die bei ihm bestellt worden waren, zu seinem Schwanengesange wurden. Aber aus ihnen spricht ein, so hoch nicht nur über alles Gewöhnliche, sondern über alles Irdische sich erhebender Geist, daß wir glauben möchten: höher hinauf zu steigen, tiefer in die Unendlichkeit sich zu versenken, hätte selbst Beethoven nicht vermocht. — Doch, wer kann das wissen? — Wer vermöchte ihm zu folgen?

Um die Sprache der Musik am reinsten zu sprechen, wählte er gerade die Form, die der absoluten Musik am vollkommensten entsprach — das Streich-Quartett. Und dies war wiederum dieselbe Form, von der die Instrumentalmusik der neuen Zeit ihren Ausgang nahm. Anfang und Ende schließen sich hier, wie in einem Ringe, zusammen.

Das erste der letzten fünf Quartette in C-dur (op. 127) ist vielleicht das schwierigste in der Ausführung, wie im Verständniß. Die üblichen 4 Sätze des Quartetts sind zwar beibehalten, aber sie sind die alten nicht mehr. Im ersten Satz tritt dreimal ein kurzes, aber energisches Maestoso ($\frac{3}{4}$) auf. An dieses schmiegt sich, als Gegensatz, dreimal ein Allegro in $\frac{3}{4}$ piano e dolce, ein Lied voll Zärtlichkeit, teneramente. Beim jedesmaligen Wechsel des Tempos zeigen die Motive eine veränderte Gestalt. Es ist ein seelelicher Zusammenhang zwischen den beiden Hauptgedanken und dies, nicht die Form, verleiht dem Satze die höhere Einheit. Das Adagio ist die höchste Potenz des Beethoven'schen Adagio's. Damit ist Alles gesagt. Die Variationen sind Interpretationen, Auslegung des tiefsten Sinnes, keine „Veränderungen“ mehr (Nohl). „Ein Musiker ist auch ein Dichter“ — hat Beethoven einst zu Goethe's Bettina gesagt. Hier sagt er's uns in Tönen. — Das Scherzo ist so breit, wie kein anderes Quartett-Scherzo. Daß das Trio im schnelleren Tempo (Presto) eintritt, ist wieder neu. Auch Episoden sind eingeschoben, was im Scherzo noch nicht vorkam. Dieser Satz hat mit der Reprise 573 Takte, eine unerhörte Breite. Welcher Fortschritt vom Haydn-Mozart'schen Menuett über die ersten Beethoven'schen Scherzi bis hierher! — Das Finale ist ein Dithyrambus mit Rondocharacter im verzehrenden Vorwärtsdrängen. Die Coda ist eine Apotheose in veränderten Tact und anderer Tonart. Nur vollkommenes inneres Verständniß kann dieses Quartett zur Klarheit bringen; die Noten allein thun es nicht.

Viel leichter ist das der Entstehung nach zweite Quartett, das in A-moll, zu fassen, obgleich gerade hier der

alte Quartettstyl noch mehr verlassen ist. Das A-moll-Quartett ist außerordentlich leidenschaftlich, ja tragisch im Ausdruck, und doch durchsichtig klar, weil die Musik hier geradezu sprechend wirkt. Die Satzbildung ist neu; der Rezitativ- und Deklamationsstyl wird in das Quartett eingeführt. Im ersten Satz treten schon zwei Bewegungen auf, Sostenuto und Allegro; die Durchführung verfolgt beide zugleich im doppelten Contrapunkt; hier werden wir an die Contrabaß-Rezitative in der 9. Symphonie erinnert — eine thematische Rezitativ-Phantasie — das Scherzo tritt nur als Intermezzo auf; sein Trio ist eine selbstzufriedene Unschuldswelt. — Nun erst kommt der wichtigste Satz, der Mittelpunkt des Ganzen: „Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit“ hat Beethoven ihn selbst überschrieben. Er hat ihn Canzone genannt — es ist ein Choral, ein Cantus firmus, die Verwendung der kirchlichen Vocalförmlichkeiten im Instrumentalen. Hier erkennen wir wieder die Wahlverwandtschaft mit der neunten Symphonie. Den Gesangstropfen folgt ein Andante, überschrieben: „Der Genesene fühlt neue Kräfte.“ Nun kommen Variationen in freier Behandlung. Als feurige Intrade des Finales setzt ein Marsch ein; aber ehe es zum letzten Sturm kommt, spricht der Dichters noch im Rezitativ mit Tremolobegleitung zu uns. Nun stürmt das jubelnde Presto heran, das die erste Violine allein einleitet. Die lebhaft gesteigerte Coda ist im Geiste des Scherzo gehalten. Jetzt verstehen wir erst das Intermezzo. — Beethoven zeigt in diesem wunderbaren Quartett Schumann und Chopin den Weg. Aber er war der Entdecker.

Von den drei folgenden Quartetten in Cis-moll, B-dur und F-dur sei nur noch das in Cis-moll hier berührt, das Beethoven's genialstes in der Erfindung, wie in der freien Entwicklung der Form ist. Es enthält 7, zum ersten Male mit Nummern bezeichnete, verschiedene Bewegungen (Tempi). Hier stehen wir auf einem so neuen Boden, daß die Orientirung, wenigstens beim ersten Hören, schwierig ist. Dem Zauber dieser Tonbilder wird sich aber trotzdem Keiner entziehen können. Hier geben wir einem Großen das Wort, keinem geringeren als Richard Wagner, der dieses Werk über Alle geliebt und ihm in seinem „Beethoven“ ein litterarisches Monument gesetzt hat.

R. Wagner nennt das Cis-moll-Quartett „einen echt Beethoven'schen Lebensstag in seinen innersten Vorgängen“. — „Das einleitende längere Adagio, wohl das Schwermüthigste, was je in Tönen gesagt worden, möchte ich“ — sagt Wagner — „mit dem Erwachen am Morgen des Tages bezeichnen, der, wie Faust in seinem Monologe sagt, in seinem langen Laufe nicht Einen Wunsch erfüllen soll, nicht Einen!“ Doch zugleich ist es ein Bittgebet, eine Verathung mit Gott, im Glauben an das ewig Gute“. — Die Form ist die der Fuge. Schon das war völlig neu im Quartettstyl.

„Das nach innen gewendete Auge erblickt da auch die, nur ihm erkennbare tröstliche Erscheinung (Allegro, $\frac{6}{8}$), welcher das Verlangen zum wehmüthig-holenden Spiele mit sich selbst wird: das innerste Traumbild wird in einer lieblichen Erscheinung wach“.

„Und nun ist es, als ob — mit dem überleitenden kürzeren Allegro moderato — der Musiker, seiner Kunst bewußt, sich zu seiner Zauberarbeit zurecht setzte. Die wiederbelebte Kraft übt er — Andante, $\frac{2}{4}$ — an dem Festbanner einer anmuthsvollen Gestalt, um an ihr, dem seligen Zeugnisse innigster Unschuld, in stets neuen, unerhörten Veränderungen — Variationen — durch

die Strahlenbrechungen des ewigen Lichtes, welches er darauf fallen läßt, sich rasilos zu entzücken“. — Ich erlaube mir hier eine andere Interpretation. Für mich ist dieser Satz ein seliger Rückblick auf die vergangene Jugend, auf unwiederbringlich verlorenes Glück in seinen entzückenden Gestaltungen.

„Wir glauben nun“ — fährt Wagner fort — „den tief Beglückten den erheiterten Blick auf die Außenwelt richten zu sehen (Presto, $\frac{2}{2}$): da steht sie wieder vor ihm, wie in der Pastoralsymphonie. Alles wird ihm von seinem inneren Glücke beleuchtet; es ist, als lausche er den eigenen Tönen der Erscheinungen, die lustig, und doch derb im rhythmischen Tanze sich vor ihm bewegen“.

„Er schaut dem Leben zu und scheint sich — kurzes Adagio $\frac{3}{4}$ — zu besinnen, wie er es anfänge, diesem Leben selbst zum Tanze aufzuspielen. Ein kurzes aber trübes Nachsinnen. Ein Blick hat ihm wieder die innere Welt gezeigt“.

„Er erwacht, und streicht nun in die Saiten zu einem Tanzaufspiele, wie es die Welt noch nie gehört. (Allegro finale.) Das ist der Tanz der Welt selbst: wilde Lust, schmerzliche Klage, höchste Wonne, tiefer Jammer, Liebes-entzücken und -Leid; da zuckt es wie Blitze, Wetter grollen. Und über Allem steht der ungeheure Spielmann, der Alles zwingt und bannt, stolz und sicher vom Wirbel zum Abgrund geleitet. Er lächelt über sich selbst, da ihm dieses Zaubern doch nur ein Spiel war“.

„So umfängt ihn die Nacht. Sein Tag ist vollbracht“.

Soweit Richard Wagner. Ich setze nur hinzu: das ist kein Lebensstag, sondern der ganze innere Lebenslauf Beethoven's. — —

(Schluß folgt.)

Claviercompositionen zu 2 Händen.

Robert Kahn. Opus 11. Sechs Clavierstücke 2 Hefte. Leipzig, F. C. C. Leuckart (Constantin Sander).

Der junge Componist, Freunden der Kammermusik bereits durch ein vielfach aufgeführtes, gehaltvolles Streichquartett vorthellhaft bekannt, bezeugt sich auch in diesen Clavierstücken als ein edles Talent von trefflicher künstlerischer Durchbildung. Zu Robert Schumann vor Allen blickt er in gläubiger Verehrung auf, von diesem Cultus weiß uns denn auch jedes seiner Stücke zu melden; das giebt ihnen denn auch allenthalben ein sehr vornehmes Gepräge, wie es andrerseits freilich auch dem Hervortreten einer starken, aus sich selber schöpfenden Kraft vorläufig noch im Wege steht. Nach Seite der Erfindung vermissen wir an diesen Stücken allerdings noch den electrifizirenden Funken; aber die überall ersichtliche Hingabe an ein hohes Ideal, die ausgesprochene Scheu vor allem Niedrigen und leerem Flitterfram, bietet dafür Entschädigung und sichert ihm die Theilnahme ernster, sinniger Gemüther.

Vornehm wie die Gedankenphäre ist auch der Claviersatz; aus der planvollen Gestaltungsweise wie aus der Leichtigkeit, mit der er polyphonen Regungen kunstgemäßen Ausdruck leiht, fühlt man den Tonkünstler heraus, der Tüchtiges gelernt hat und den Segen einer strengen Zucht für sich auszunutzen versteht.

Man darf mit schönen Erwartungen dem ferneren Schaffen des Componisten entgegensehen.

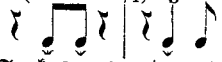
In Nr. 1 (Mäßig bewegt, schwermüthig Emoll) wird die Melodie, der ein Trauermarschähnlicher Character eigen,

von einer consequent durchgeführten Figuration umspielt; als selbständiger Mittelsatz schiebt sich ein *Al-dur*-Theil (etwas bewegter $\frac{6}{4}$) ein, dessen Stammbaum wohl bis auf Beethoven zurückreicht. Nun kehrt das Hauptthema wieder, in anziehender Ausgestaltung; die triolischen Baßrhythmen, später den Mittelsimmen überwiesen, bringen im Nebeneinander mit der Achtelfigur eine eigenthümliche Wirkung hervor, die ungefähr dem entspricht, was Goethe unter „hänglichem Schwanken“ versteht.

Strebt dieses Stück nach pathetischer Bedeutsamkeit und wichtiger Aussprache einer tiefinnerlichen Bewegung, so wahrst sich Nr. 2 (*Al-dur* $\frac{3}{4}$) einen durchweg freundlichen, friedlichen Character, hin und wieder wie z. B. in der $\frac{3}{2}$ Stelle zu bescheidenen humoristischen Einwürlen geneigt, bleibt doch die Grazie Siegerin.

Daß in einem Stück, wo wie in Nr. 3 (*Cis-moll* $\frac{2}{4}$) dieser Rhythmus  vorwaltet, nervöse Hast, innere Aufregung das Wort führt, liegt dem Kenner auf der Hand; vom technischen Standpunkt aus betrachtet, ist dieses Stück vielleicht das schwierigste des ersten Heftes und vielleicht auch als Concertetude gut zu verwerthen.

In der Anlage wie in der Stimmung mit Nr. 1 ziemlich verwandt ist Nr. 4 (*C-moll* ziemlich langsam, doch nicht schleppend); ein feierliches Pathos, im Gewande der Polyphonie sich gefallen und in der Stille Altmeister Bach Verehrungsoffer darbringend, behält hier die Oberhand, während in Nr. 5 (*G-dur* $\frac{9}{8}$) ein gar anmuthiges, weiblich-zartes Tonbild an uns vorüberzieht.

Für die Physiognomie der Nr. 6 (*C-moll* $\frac{2}{4}$) giebt dieser hartnäckig eingehaltene Rhythmus  den Ausschlag: Trotz und Muthwille, Sarkasmus und was mit ihm verwandt, bilden hier die Hauptelemente und wenn auch ein ruhiger, leise dahinziehender Mitteltheil (*G-dur*) zeitweilig das wilde Tonspiel unterbricht und es umstimmt zu milderer Seitenbeachtungen, so reißt doch immer wieder Trotz und Muthwille die Herrschaft an sich und führen zu einer Einheitlichkeit im Stimmungsgehalt.

So begrüßen wir in diesen zwei Heften gehaltvolle Claviermusik, Characterstücke vornehmen Inhalts und gediegener Form; von der geist- und gemüthlosen Durchschnittswaare auf dem Markte der Clavierliteratur heben sich diese kahnischen Compositionen auf's rühmlichste ab und nehmen sich aus wie Singvögel unter schwarzen Raben.

Bernhard Vogel.

Concertaufführungen in Leipzig.

Mit Beethoven's Overture „Zur Weihe des Hauses“ wurde das achte Gewandhausconcert am 27. Novbr. würdevoll begonnen. Die mannichfaltigen Stimmungssituationen dieses Werks mit seinen schönen Cantilenen und Fugatosätzen waren in der vortrefflichen Ausführung unter Hrn. Capellmeister Reinecke's Dirigentenstabe auch von erhebender Wirkung.

Zwei einheimische Solisten erfreuten uns an diesem Abende mit ihren hochschätzbaren Leistungen: Frau Moran-Olden und Herr Alwin Schröder. Erstere versetzte uns durch Recitativ nebst Arie „Sedi-Zione voci“ aus Bellini's „Norma“ in jene Periode zurück, wo uns von deutschen Bühnen fast lauter italienische Melodien entgegen tönten. Rossini, Bellini, Donizetti und Auber beherrschten damals alle deutschen Theater. Dieses Fremddominium wurde hauptsächlich durch Richard den Großen wenn auch nicht ganz verdrängt, so doch in bescheidene Grenzen zurück gedrängt. Oben genannte Arie gehört zu den bessern des bel canto und wären nur

die Coloraturschnörkelen am Schlusse wegzuwünschen. Die Reproduction derselben von Frau Moran-Olden erzielte sowohl durch die süße Melodik wie durch die Coloraturen großen Beifall nebst Hervorruf. Auch durch ihren seelenvollen Vortrag dreier Weihnachtslieder von Peter Cornelius: Christbaum, Die Hirten, Die Könige, entzündete sie neue Beifallstürme; desgleichen durch Weber's „Meine Lieder“, Rubinstein's „Neue Liebe“, so daß sie noch eine Zugabe spenden mußte. Herr Alwin Schröder hatte sich Saint-Saëns' A-moll-Concert, ein Larghetto von Handel, Berceuse von Cui und Danza napolitana von seinem Bruder Carl Schröder zum Vortrag gewählt. Meister in Entfaltung süßen Wohlklangs und in der Beherrschung der allerschwierigsten Passagen erzielten auch seine Reproductionen glänzenden Applaus nebst Hervorruf. Dabei machten wir, wie schon öfters, die Wahrnehmung, daß viele neue Cellocompositionen sich mehr in der hohen Violinregion vermittelt Flageolett als in der eigentlichen, naturgemäßen Celloregion bewegen. Ganze lange Sätze ertönen im Flageolett. Herr Schröder zeigte sich auch in dieser schwindeligen Höhe als absoluter Beherrscher seines Instruments. Den zweiten Theil dieses Concertabends nahm Schumann's sehr gut executirte Es-dur-Symphonie in Anspruch und fesselte das Publikum bis zum Schluß.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Munich, 15. Nov.

(„Die Legende von der heiligen Elisabeth.“) Als vor Monaten laut wurde, daß große Werk Meister Liszt's solle auch hier, und zwar im „Chorverein“ durch Herrn Musikdirector Knieße einstudirt werden, da bemächtigte sich gar Vielen ein Zweifel am Gelingen; nicht als ob man an dem Können und dem Verstandniß des Herrn Knieße gezweifelt hätte, aber „ein Chorverein“, der sich bisher noch an keine größere Aufgabe wagen durfte! — Und nun: „Das Unbegreifliche es ist gethan“ — die Aufführung liegt hinter uns als ein musikalisches Ereigniß ersten Ranges, als der vollgiltige Beweis, daß die Begeisterung für die Kunst, gepaart mit Ausdauer und Fleiß, auch die größten Schwierigkeiten überwindet. Freilich wird man sagen: „ohne Zuziehung auswärtiger Kräfte wäre die Aufführung unmöglich gewesen;“ — das ist gewiß richtig, aber ist es nicht schon eine Großthat, nur allein die Ehre, denen Meister Liszt wahrlich nicht den kleinsten Theil der Aufgabe zugewiesen hat, in verhältnißmäßig kurzer Zeit so zu schulen, daß sie sich im ganzen Ensemble würdig zu den renommirtesten Solisten und zu einem geschulten Orchester stellen konnten?! — Und in diesem Sinne begrüßen wir den Abend als den Anfang einer neuen idealeren Epoche im Musikleben unserer Stadt und sprechen dem Pioniere dieses Fortschrittes, Herrn Musikdirector Knieße den wärmsten Dank aus.

Nun zur Aufführung selbst: Auf den Inhalt des Wertes und seinen Werth einzugehen, ist nicht nöthig, da schon eine Einführung in dasselbe von berufener Feder in diesem Blatte gegeben wurde. Bemerkt soll nur noch werden, daß der Componist „die heilige Elisabeth“ König Ludwig II. von Bayern, dem unvergeßlichen Mäcenat der Sache Wagner's gewidmet hat.

Das Werk zerfällt in zwei Haupttheile und jeder derselben wiederum in drei Abschnitte, Bilder oder Scenen, die in ihrer Aufeinanderfolge folgende Ueberschriften tragen: Ankunft der Elisabeth auf Wartburg — Landgraf Ludwig — die Kreuz-Ritter — Landgräfin Sophie — Elisabeth — Feierliche Bestattung der Elisabeth. Die einzelnen Scenen sind wiederum mehrfach gegliedert. Der Eindruck des Ganzen ist ein mächtig ergreifender, in manchen Scenen geradezu überwältigender. Die Hauptsoloparthien sind der „Elisabeth“ und dem „Landgrafen Ludwig“ zugetheilt. — Frau Professor Ritter aus Würzburg sang die „Elisabeth“ — Sopranparthie. — Frau Ritter besitzt eine große, in allen Lagen wohlklingende, biegsame

und schmiegsame Stimme von lieblichem Schmelz, seltener und ausdauernder Kraft; ihr Vortrag ist warm und gefühlvoll, der musikalische Ausdruck durchaus verständlich, ihre Textaussprache deutlich. Sie löste ihre ebenso herrliche als schwierige Aufgabe in glänzendster Weise. Aus ihrem Part möchten wir insbesondere die Abschiedsscene vom Landgrafen, die Vertreibung der Landgräfin Elisabeth von der Wartburg und ihr Gebet hervorheben. Frau Ritter zeigte sich in dieser Scene als erste Gesangkraft, welche die höchste Begeisterung und rückhaltlosste Bewunderung zu entflammen versteht.

Hr. von Sawrymowicz aus Berlin hatte die Altparthie, bezw. Mezzosopranparthie — Landgräfin Sophie — übernommen. Sie entledigte sich ihrer Pflicht als ächte Künstlerin. Die geehrte Dame verfügt über eine sehr angenehme, geschmeidige Stimme, die von einer ausgezeichneten Schule und von einem zutreffenden Auffassungsvermögen unterstützt wird.

Herr Sopranfänger Kromer aus Altenburg sang den Landgrafen Ludwig, Parthie für Baryton. Herr Kromer ist ein ausgezeichnete Barytonist mit prächtigem Tonansatz und schönster Tonfarbe, untadelhafter Intonation und vollendeter Sicherheit. Das trat insbesondere in dem Zwiesengesang mit Elisabeth glänzend hervor. Gleiches Lob gebührt dem Herrn Opernsänger Heim aus Altenburg, dem die Bassparthie — Landgraf Hermann und Kaiser Friedrich — übertragen war. Herr Heim hat eine große, ausgiebige Bassstimme mit vollster Ebenmäßigkeit in Höhe und Tiefe; er ist im Stande, in mächtigen, vollen Tönen zu heller Begeisterung hinzureißen.

Die äußerst stimmungsvollen Chöre waren trefflich in ihren Leistungen. Ueberaus lieblich erklangen die Damenchöre, so der Chor: „Fröhliche Spiele jammern wir aus“, ferner der wunderschöne, stimmungsvolle Engelschor — Damen-Galchor —: „Der Schmerz ist aus.“ Von gewaltiger Wirkung waren auch die Männerchöre, insbesondere der Chor der Kreuzritter: „In's heil'ge Land, in's Palmenland“. Auch die gemischten Chöre leisteten Vortreffliches. Die von Andacht durchgeistigten Harmonien der vier- und mehrstimmigen Theile wirkten überhaupt sichtlich auf die oft von heiliger Nüchternung ergriffenen Zuhörer. Die Chöre zeigten Reinheit der Intonation, keine Milancirung, wirklich ergreifendes und packendes Forte, und was noch viel mehr ist, ein bis in's leiseste Piano sich verlierendes Ausklingen der Schlußaccorde. Auch dem Texte wurden die Chöre gerecht: deutliche, freie, ungekünstelte Aussprache, aus welcher das Mitfühlen der Bedeutung der Worte wahrnehmbar wurde, zeigten die gute Schulung der Chöre.

Dem Orchester, wozu die Winderstein'sche Capelle aus Nürnberg das größte Contingent gestellt hatte, war keine leichte, vielmehr eine sehr schwere Aufgabe gestellt. Die Instrumentirung des Werkes ist eine brillante und vermag das Orchester eine eminente, stellenweise ergreifende, ja oft geradezu erschütternde Wirkung hervorzubringen, was dem Orchester in Verbindung mit dem herrlichen Harfenspiel des Herrn Professors Hajek aus Würzburg auch vollständig gelang.

Für heute sei hervorgehoben, daß auch das bis zum letzten Plaze gefüllte Haus in herzlichster Weise Theil nahm an dem Siege des Tonheros Sitzt.

B. T.

Silbesheim.

Das Jahr 1890 hat in musikalischer Hinsicht Manches gebracht, was uns im hiesigen Orte bisher versagt war. So kann man heute schon urtheilen, wenngleich wir gegenwärtig noch zwei volle Monate bis zum Ablauf des Jahres zählen, noch dazu zwei Monate, in denen die musikalischen Darbietungen ziemlich reichlich auszufallen pflegen. Zum Beweise unserer Behauptung sei zunächst erwähnt, daß gegen Ende des Januar die Halle'sche Operettengesellschaft, unter Direction des Herrn Baars stehend, auf drei Wochen

sich hier niederließ, um eine Reihe jungerer und älterer Operetten zu geben. Ist auch Berichterstatter kein Freund der betreffenden Musikgattung, in welcher die Walzer- und Polkaform das fast alleinige Vorrecht üben, und die Musik, um dem Publikum den ersehnten Sinnenreiz zu verschaffen, in den oft niedrigsten Dienst gestellt wird, so ist doch zu sagen, daß die bezeichnete Operettentruppe im Einzel- wie Chorgesang durchaus Befriedigendes leistete und im Verein mit dem sich wacker haltenden Orchester, gebildet aus der hiesigen Regimentscapelle, sowie unter der belebten Leitung des Herrn Capellmeisters Mathieu ganz achtungswerthe Aufführungen zu Stande brachte. Hatte schon Mancher verwundert hierüber sich geäußert, in unserem Orte nicht einzeln, sondern einen Cyclus von Operettenvorstellungen zu erleben, so war es noch überraschender, bei Eröffnung der hiesigen Sommerbühne neben Lust- und Schauspiel auch Opern angekündigt zu sehen. Der Einicke, ein junger und sehr rühriger Theaterdirector, hatte außer dem Schauspielpersonal auch einige Opernkkräfte engagirt, welche letztere im Sommer ja leichter und billiger als sonst zu haben sind und brachte jede Woche eine oder zwei Opern. So wurden hier „Martha“, „Toucadour“, „Lucia“, „Zaar und Zimmermann“, „Hochzeit des Sigaro“, „Nachtlager in Granada“, „Faust“, „Jüdin“, „Freischütz“ u. gegeben, und es ist zu constatiren, daß die unter Leitung des Herrn Capellmeisters Pinner veranstalteten Aufführungen einen recht günstigen Eindruck hervorriefen, was auch das Publikum durch regen Besuch und freundliche Aufnahme zu würdigen verstand. Mit Eintritt der kalten Jahreszeit sollte das hiesige musiklebende Publikum abermals von einem neuen Unternehmen in Kenntniß gesetzt werden. Bisher entbehrten wir hier jeden Winter, obgleich wir sonst über Mangel an Musik nicht klagen dürfen, besserer Streichorchester-Concerte. Der nicht einseitige Musikfreund wünscht aber nicht bloß Oratorien und Kammermusik, Kirchenconcerte und A capella-Chor-Aufführungen, sondern er sehnt sich auch einmal nach einem gediegenen Streichorchester-Concerte und hierin fehlte es uns fast gänzlich. Endlich erscheint jetzt Abhilfe. Die hiesige Stadtkapelle, verstärkt durch neue Kräfte, hat in Herrn Gesang- und Musiklehrer Schotte einen neuen Dirigenten zu dem Zwecke gewonnen, um im Winter drei Symphonieconcerte, daneben aber auch sogenannte Familienconcerte, letztere mit mehr unterhaltendem Programm, zu veranstalten. Ebenso wird der Dirigent der hiesigen Regimentscapelle, Herr Ströbe, eine Anzahl von Streichorchester-Concerten geben, unter ihnen gleichfalls einige Symphonieconcerte. Betheilt sich das Publikum an beiden Unternehmungen, so werden letztere ja gesichert sein. Unwillkürlich fällt einem da die Geschichte von den sieben fetten und den sieben mageren Jahren ein, auf unseren Fall mit dem Unterschiede angewendet, daß die fetten Jahre zuletzt zu kommen scheinen. Möge es so sein und auf dem Gebiete einer guten Orchestermusik, wofür ja eine ungemein reiche Literatur zu Gebote steht, hier ein recht fruchtbringendes Leben erblühen.

—h.

Nürnberg, 30. Oct.

Festfeier der Hamann-Voldmann'schen Musikschule zu Nürnberg. „Die Neue Zeitschrift für Musik“, das Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, welche im Jahre 1834 durch Robert Schumann begründet worden ist, bringt an der Spitze der letzten Nummer, die mir zu Händen gekommen ist, zur Erinnerung an Franz Liszt ein Gedicht von Friedrich Bodenstedt, zu welchem das Hingeben des Meisters den Dichter i. Z. veranlaßt hat. Nicht sowohl die Tiefe der Gedanken, nicht nur die vollendete Form sind es, welche dieses Gedicht auszeichnen. Es ist die in jeder Verszeile emporflammende glühende Verehrung für den Meister, welche bemerkenswerth ist und die wiederholte Verwerthung am 22. October, da des Meisters Geburtstag sich jährte, gerechtfertigt hat. Auch sonst wird

wohl in den Fachblättern dieses Tages gedacht worden sein. Erfreulich ist es, daß die Ramann-Voldmann'sche Musikschule dahier der Feier ihres 25 jährigen Bestandes, welche in Anwesenheit der beiden verdienten Gründerinnen der Anstalt stattfand, dadurch die höhere Weihe gegeben hat, daß sie den Manen des unvergeßlichen Meisters eine eben so würdige als sinnige Huldigung darbrachte. Zeitlebens ist er ein Gönner und väterlicher Freund der Schule gewesen, und seine gelegentliche Anwesenheit in Nürnberg war stets ein Festenfest derselben. Wie durfte also dieses Jubelfest seiner vergessen?

Schon hierin erblicke ich demnach ein Verdienst der neuen Anstaltsleitung, der Herren August Göllicher und Theodor Schmidt. Sie haben, wie ich früher den Lesern d. Bl. berichten konnte, nicht allein in ausgezeichnete Weise hier sich eingeführt, sie haben auch gezeigt, daß sie Willens und im Stande sind, den Ueberlieferungen der Schule nach allen Seiten hin gerecht zu werden. Aber ihre Verdienste sind noch andere. Sie haben uns den Meister von einer Seite kennen lernen lassen, die in Nürnberg fast unbekannt war, sie haben in erfreulicher Vollenbung uns Werke desselben übermitteln, die wir mit wenigen Ausnahmen hier noch niemals zu hören bekamen. Das Alles verdient Dank und Anerkennung auch von Seiten Derer, welchen vielleicht der eine oder andere musikalische Vortrag ein mit sieben Siegeln verschlossenes Buch geblieben ist.

Die Auswahl der Vortragsnummern war, wie bereits angedeutet, eine der Doppelbedeutung des Festes durchaus entsprechende. Der Aufführung war augenscheinlich die gewissenhafteste Vorbereitung vorhergegangen, sie verlief in einer Weise, welche ihren Veranstaltern das denkbar beste Zeugniß ausstellt. Sie begann mit der Vorführung der dritten Leonorenouverture von Beethoven, in einer Bearbeitung für zwei Claviere zu acht Händen. Ich bin im Augenblick außer Stande, zu sagen, wem diese Uebersetzung ihr Dasein verdankt, aber ich kann zugestehen, daß sie äußerst wirkungsvoll und mit genauer Kenntniß der Leistungsfähigkeit des Claviers einer- und des Inhaltes der Partitur andererseits gemacht ist. Ebenso kann ich zugeben, daß die Ausführung des herrlichen Tonstückes durch die Damen v. Lucher, Lauer, Krieg und Greiner, einige Augenblicke der Befangenheit in Abzug gebracht, meinen Wünschen durchaus entsprochen hat.

Von lautem Beifall empfangen sang weiterhin Frau Schmidt-Milzar die große Scene: „Abscheulicher, wo eilst Du hin!“ aus dem ersten Acte der Oper „Fidelio“ von Beethoven. Ich habe schon früher die Ehre gehabt, dieser Dame wegen ihrer vortrefflichen Gesangsleistungen meine aufrichtigen Glückwünsche darbringen zu können. Ich habe zu meiner Freude von Neuem beobachtet, daß sie eine Sängerin ist, die wir mit Stolz die unsere nennen dürfen. Ihr klangvolles Organ, die Vorzüge einer sorgfältigen Stimmbildung, die geistige Frische ihrer Auffassung, ihre fast untadelhafte Textaussprache übten auch wieder einen Zauber aus, der zu wiederholtem Hervorruf der Künstlerin führte. In jedem ihrer Gesangsvorträge, nicht zuletzt in der weltberühmten Scene aus „Fidelio“, bot sie eine vollendete Leistung. Herr Director August Göllicher brachte hiernächst in vorzüglicher Wiedergabe zwei Legenden des Meisters zu Gehör, die Vogelpredigt des heiligen Franz von Assisi und die hier besser gekannte Legende von der Meerwanderung des heiligen Franz von Paula. Der Meister selbst hat beide mit einem erläuternden Vorwort versehen. Beide Stücke haben mir im Vortrage des Herrn Göllicher außerordentlich gefallen, und ich weiß nicht, wofür ich dem Künstler mehr danken soll, ob für die feinsinnige Ausdeutung der Vogelstimmen oder für die elementare Gewalt, mit welcher er das Brausen der Meereswogen zu schildern verstand.

Ein melodramatischer Vortrag, „Der blinde Sänger“, Ballade vom Grafen Alexis Tolstoi, bei welchem Frau Lambrecht-Pabst die Declamation und Herr August Göllicher die Musikbegleitung

übernommen hatten, folgte. Auch dieser Vortrag fand mit Recht großen Beifall. Frau Lambrecht brachte der reizvollen Dichtung durchweg seines Verständniß entgegen und wußte durch die künstlerische Auffassung derselben die Hörer zu fesseln. Nicht weniger gelang solches Herrn Göllicher durch seine vorzügliche Clavierbegleitung.

Höheren Flug noch als durch die vorstehend besprochenen Vorträge nahm die Musikaufführung der Ramann-Voldmann'schen Musikschule durch ihre drei Schlußnummern, gleichfalls herrliche Werke des gefeierten Meisters Liszt, die hier noch völlig unbekannt waren. Das „Sposalizio“, ein tiefempfundener Weihegesang von ergreifender Schönheit für Clavier zu 4 Händen (Fräulein Mülterer und Herr Göllicher), Alt solo (Frau Schmidt-Milzar) und unisonen Frauenchor erlebte in seiner umgearbeiteten Gestalt überhaupt die erste Aufführung. Es ist trotz seiner Einfachheit von den Hörern vielleicht am Wenigsten gewürdigt worden, so großartig im musikalischen Gedanken, so ebenmäßig in der Form die Tondichtung selbst ist und so gut die Aufführung war, bei welcher sich namentlich auch die Solistin durch seine Auffassung und der Chor durch subtile Abtönung des Vortrages hervorthaten. Herrn Director Schmidt, welcher diese und die folgenden Aufführungen mit höchstem Geschick und größter Sicherheit geleitet und vorbereitet hat, gebührt hiefür warmer Dank. Denn auch der „Sonnenhymnus des heiligen Franz von Assisi“ für Bariton solo, Männerchor, Harmonium und Clavier, „mit seiner weltumarmenden Liebe“, wie August Göllicher in seinem Schröpfchen über Liszt mit Recht anmerkt, „die herrliche Erlösung des überströmenden Gefühlsgehaltes eines der ältesten und edelsten schönen italienischen Sprachdenkmale in Tönen“, gelang vortrefflich. Das Bariton solo hatte Herr Opernsänger Hans Wuzel aus Schwabach, den Männerchor hatten Mitglieder des Sing- und Männergesangsvereins übernommen, am Clavier saß Herr Göllicher, am Harmonium Herr Lehrer Widmann. Sie Alle waren bestrebt, die Reize des wunderbaren Werkes den Hörern offenzulegen, und ihr Streben hatte Erfolg. Vor Allem Herr Wuzel bekundete den gut veranlagten und gut geschulten Sänger, den seiner Aufgabe gewachsenen Künstler. Der Chor ließ an Frische und Begeisterung kaum etwas zu wünschen übrig, und die Begleitung, wenn überhaupt dieser Ausdruck hier am Plage ist, that das Uebrige, den mächtigen Eindruck des Werkes zu vollenden.

In der höchst gelungenen Aufführung der Cäcilienlegende für Alt solo (Frau Schmidt-Milzar), Kinderchor und gemischten Chor, Clavier (Herr Göllicher), Harmonium (Herr Widmann) und Harfe (Herr Moser) culminirte die Festfeier. Dem Werke, zu welchem die berühmte Statue des Bildhauers Stefano Maderna in der Cäcilienkirche zum Rom dem Dichter die Anregung gegeben hat, liegen Worte des französischen Dichters E. de Girardin zu Grunde. Die Tondichtung überbietet das Gedicht ganz wesentlich an Kraft und Schönheit der Gedanken. Sie legt gleich dem Sonnenhymnus „von dem tiefen Gottesbedürfnisse“ des Meisters lautes Zeugniß ab und steigert sich am Schlusse vom Eintritt des Kinderchores an zu einer geradezu ergreifenden Lobpreisung der heiligen Cäcilia, welche dem Hörer unfehlbar zu Herzen geht. Frau Schmidt-Milzar hat ihre Solopartie ausgezeichnet gesungen; ebenso gebühren den übrigen Mitwirkenden Worte freundlicher Anerkennung, nicht in letzter Reihe den Herren Moser und Widmann, von welchen der Letztere in den beiden letzten Vortragsnummern als durchaus geschickter und zuverlässiger Harmoniumspieler dem Publicum sich zu erkennen gegeben hat.

Die Festfeier der Ramann-Voldmann'schen Musikschule hat dieser selbst und dem unvergeßlichen Meister, zu dessen Ehre sie veranstaltet worden ist, neuen Ruhm gebracht. Unsere Zeit ist rasch im Vergessen. Nicht nur uns Alltagsmenschen widersährt dieses Schicksal, wenn der kühle Haas uns deckt, selbst die großen, die bedeu-

tenden Männer werden vergessen. Möge an Franz Liszt, dem theuren Manne mit dem Kinderherzen und der Feuerseele, solches Geschick sich niemals erfüllen. Wir, seine Freunde und Verehrer, die Schule, die, wie sich gestern gezeigt hat, auch für die Folgezeit in seinem Geiste geleitet werden wird, werden sein Gedächtniß hochzuhalten wissen. Denn von uns Allen fast gilt das Dichtervort, welches Adolf Stern gelegentlich der Tonkünstlerversammlung zu Köln im Jahre 1887 gesprochen hat:

„Wir haben ihn, in langen Jahren,
Gefannt, geliebt, gehört, geschaut —
Das edle Haupt in weißen Haaren,
Wie war es uns so wohl vertraut!
In dieser Stunde, schmerzgeweiht,
Wißt Jeder, was wir, unermessen
Wie Licht und Glüd, in ihm befehen,
In schimmernder Vergangenheit,
Und was wir hegen, unvergessen
Für heute, wie für alle Zeit!“

F. Jäger.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dem kurzermähnten Münchener Abschiedsconcert der Frau Pauline Lucca, nach welchem sie einige Abschiedsworte, die mit der bestimmten Erklärung auf Nimmerwiedersehen! endigten, sprach, folgen nur noch wenige Orte, in denen Frau Lucca auftreten wird; in Erfurt, Posen und Bromberg giebt sie Concerte, alsdann will sie in Warschau bei Eröffnung der neuen Oper die Carmen spielen und in Wien, am einstigen Ausgangspunkt ihrer künstlerischen Laufbahn, sich in zwei Wohltätigkeitsconcerten zum letzten Male öffentlich hören lassen, bevor sie sich ganz in's Privatleben zurückzieht und lediglich nur unterrichtet.

— Der bekannte Londoner Musikagent N. Bert machte vor kurzem Anton Rubinstein wahrhaft glänzende Anerbietungen für eine Concerttournee in den englischen Provinzen im Sommer nächsten Jahres. Der russische Virtuose telegraphierte zurück: „Ich spiele nicht mehr in der Oeffentlichkeit, nicht für irgend eine Geldsumme.“

— Aus Prag wird uns von dem bedeutenden Erfolge berichtet, den der ausgezeichnete Geigen-Virtuose Herr Carl Halir und seine Gattin, die Sängerin Frau Halir-Berbst in dem letzten Concerte des dortigen Kammermusik-Vereins gehabt haben. Das beste Publikum Prags war außerordentlich zahlreich versammelt und spendete enthusiastischen Beifall.

— Concert Stradal. Ein Ereigniß von hervorragend künstlerischer Bedeutung war das in Prag im Convictsaale veranstaltete Concert des Wiener Piano-Virtuosen Herrn August Stradal. Erstaunliche Technik, sicherer Anschlag, Kraft und Feuer in strophender Fülle und hinreißende Steigerung sind die Elemente, aus denen sich die künstlerische Individualität Stradal's zusammensetzt, der als einer der feurigsten und muskelkräftigsten Liszt-Spieler bekannt ist. Der Künstler brachte durchwegs Compositionen seines berühmten Lehrers zum Vortrag. Die Wirkung seines Spieles war eine faszinierende, wie auch der stürmische Beifall bewies, der ihm seitens der zahlreichen Zuhörer nach jeder einzelnen Programmnummer gespendet wurde.

— Herr Moritz Rosenthal, ein Schüler Franz Liszt's, welcher bisher nur im Auslande und im hiesigen Lisztverein concertirte und den Ruf eines der bedeutendsten jüngeren Pianisten genießt, wird sich Anfangs December an zwei Clavier-Vortragsabenden in der Berliner Singacademie dem Publikum vorstellen.

— Aus Weimar wird gemeldet: Am 30. October hat im hiesigen Hoftheater eine junge Dänin, Fräulein Margarethe Petersen, ihren ersten künstlerischen Versuch als „Mignon“ gewagt. Die Mezzosopranstimme des Fräulein Petersen ist von besonderem Umfange und Wohlklang. Ihr Erfolg war ein durchschlagender, besonders wurden die Phrasirung und dramatische Gestaltungskraft der jungen Künstlerin von dem Publicum lebhaft gewürdigt. Fräulein Petersen ist eine Schülerin des Wiener Gesangsmeisters Geiringer.

— Man schreibt aus Warschau: Kürzlich fand hier ein musikalisches Ereigniß in des Wortes voller Bedeutung statt. Der erste Dirigent der kaiserlichen Oper, Herr Rebiczel (früher in Wiesbaden), der sich schon so viele Verdienste um das Musikleben Warschaws

erworben hat, unter Anderem als Begründer der Symphonie-Concerte, führte Beethoven's Meisterwerk, die IX. Symphonie, zum erstenmal dem Warschauer Publikum vor und erweckte damit einen Enthusiasmus, der alle Erwartungen übertroffen hat. Publikum und Presse sind des Lobes voll über die gelungene Leitung; Herr Rebiczel dirigiterte dabei das Riesenvorwerk auswendig.

— Se. Majestät der Kaiser von Oesterreich hat den Professoren am Wiener Conservatorium Herren Wilhelm Schenner und Hans Schmitt das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen, welche Decoration denselben in der jüngsten Sitzung der Direction der Gesellschaft der Musikfreunde durch Sr. Excellenz den Herrn Vicepräsidenten Baron Bejeczny unter einer herzlichlichen Ansprache übergeben wurde.

— Ein Sohn Joachim's, gegenwärtig Offizier, macht in Köln Gesangsstudien und gedenkt sich dem Theater zu widmen.

— Im Wiener Hofoperntheater setzte Fräulein v. Chavanne mit der Titelfrolle in Gluck's „Orpheus“ ihr Gastspiel fort. Das „W. Tglbl.“ schreibt: „Die Künstlerin befestigte an diesem zweiten Gastabende die günstige Meinung, die sie als Amneris für sich hervorgerufen und der Umstand, daß der Orpheus seinen Gefühlen stets im getragenen Gesang Ausdruck zu verleihen hat, gab Fräulein v. Chavanne Gelegenheit, ihrer ausgesprochenen Neigung für das Largo, für die breite Entfaltung der Declamation sich ganz und voll hinzugeben. Der Erfolg war herrlich.“ Die „Allg. Ztg.“ schreibt: „Wie wir verlässlich erfahren, wird das Gastspiel des Fräulein v. Chavanne zu seinem Engagement führen, da die Sängerin lebenslänglich an das Hoftheater in Dresden gebunden ist.“

— Dr. Hans von Bülow wird während dieses Winters seine pianistische Thätigkeit unterbrechen; er ist noch nicht so weit gekräftigt, um mit seiner anstrengenden Dirigentenstätigkeit auch die pianistische verbinden zu können. Herr von Bülow dirigirt während der Saison nicht weniger als 20 Concerte (10 philharmonische in Berlin und 10 Abonnements-Concerte in Hamburg) und 70 dazu gehörige Proben.

Neue und neuinstudierte Opern.

— Die Berliner königliche Oper plant die Aufführung eines zweiten „Tannhäuser“, eines vor Jahrzehnten bereits aufgeführten Werkes des verstorbenen Dondichters Karl Amadeus Mangold. Diese Oper, zu welcher Eduard Duller den Text geschrieben hat († 1889), ist 1846 bis 1850 auf der Darmstädter Hofbühne mit Erfolg gegeben worden. Die Composition hat Mangold am 8. October 1843 (also einen Monat früher, als Wagner seinen „Tannhäuser“) begonnen und am 6. Januar 1845, also nur eine Woche nach Wagner, vollendet. Beide hatten also merkwürdigerweise gleichzeitig denselben Stoff bearbeitet. Ihre Erstaufführung erlebte die Mangold'sche Oper erst am 17. Mai 1846, sieben Monate nach der Dresdener Premiere des Wagner'schen „Tannhäuser“. Der Textdichter Eduard Duller (geboren 1809 in Wien) hat sich streng an das alte Tannhäuser-Volkslied gehalten; er führt in der Handlung Tannhäuser's Pilgerfahrt, den Fluch Urban's (hier Patriarch von Jerusalem) mit großer dramatischer Wirkung vor. Auch den treuen Eckhart, den Warner vor Frau Holle, hat er als handelnde Person seinem Tannhäuser dienstbar gemacht und ein poetisch-schönes Motiv gefunden, den im Venusberg schwebelnden Tannhäuser aus seinem sinnlosen Taumel emporzureißen, ihn an die Außenwelt, sein Seelenheil zu mahnen. Venus schickt Amor aus, die Kinder der Bürger Eisenachs, welche sich auf der städtischen Festwiese vergnügen, an sich zu locken und in den Hirsberg zu entführen. Der Anblick dieser unschuldigen Kleinen, die den jammernden Eltern grausam entrißen wurden, die nun verloren, für ewig verdammt sind, in dem Zauberberg zu weilen, giebt Tannhäuser die Besinnung wieder. — „Wir dämmert's, wie alte Sagen — von Gott! — Die Kinder mahnen mich daran!“ ruft er und will fliehen. Nach langem Sträuben giebt die Göttin ihn endlich unter den bekannten Bedingungen frei, doch die Kinder behält sie als Pfand der Wiederkehr Tannhäuser's, die sie voraussieht, bei sich im Zauberberg. — Erst der blühende Stab bringt den Kleinen und Tannhäuser endliche Erlösung.

— Am Donnerstag hat in der Budapester Nationaloper die erste Aufführung der vieractigen Legende „Abrael“ von Franchetti vor ausverkauftem Hause stattgefunden. Der Erfolg, sagt die N. Fr. Pr., war trotz der vorzüglichen Aufführung und geradezu glänzenden Ausstattung ein getheilter. Der erste Act hat durchgeschlagen. Darsteller und Director Gustav Mahler wurden fünfmal vor die Rampe gerufen. Auch der zweite Act gefiel; nach dem dritten und vierten Act erlahmte jedoch das Interesse des Publikums. Einmüthig ist die rückhaltlose Anerkennung für die mustergiltige Führung des Dr-

chefs und der Chöre, die in dieser Legende von entscheidender Bedeutung sind, weshalb auch Director Mahler für seine Person mit demonstrativem Beifall ausgezeichnet wurde. — Die „alte Presse“ schreibt: Die erste Aufführung von Franchetti's Oper „Israel“ hatte einen geringen Erfolg. Die Aufführung wird allseitig gelobt.

— Massenot's Oper „Esclarmonde“ in der deutschen Text-übersehung von Dr. Oscar Berggruen, dürfte nach Wien zunächst am königlichen Landestheater in Prag in Scene gehen. Der Componist, der kürzlich Gelegenheit hatte, Fräulein Betty Frank, die auch in Berlin bekannte Coloratursängerin des Prager Theaters, bei ihrer Meisterin Marchesi in Paris zu hören, hat sich bereit erklärt, die Titelfolle mit der genannten Künstlerin persönlich einzustudieren.

— In München erlebte der „Barbier von Bagdad“ am 24. October seine 20. Aufführung.

— Gounod ist mit der Composition einer neuen Oper, „Damentrieg“, beschäftigt; das Buch zu derselben ist nach Scribe's gleichnamigem Lustspiel bearbeitet worden.

— Wenn Verdi alle Opern componiren will, welche die Presse für ihn erfindet, hat er was zu thun. Nun soll er, wie der römische Correspondent des „B. Tgl.“ telegraphisch mittheilt, eine dreitägige komische Oper „Falstaff“, mit Libretto von Boito, beinahe vollendet haben.

— In Dessau ist Theobald Rehbaum's komische Oper „Turandot“ zum ersten Male in Scene gegangen und hat freundlichen Erfolg gehabt. Wie üblich in Dessau, wurden die Hauptdarsteller nach jedem Acte gerufen, zu weiteren Kundgebungen kommt es höchstens bei ganz außergewöhnlichen Gelegenheiten, und das war ja nun Rehbaum's ebenso einfache Oper nicht.

— Der Versuch, in Paris neben der Großen und der Komischen Oper eine dritte Bühne für das musikalische Drama zu gründen, wurde neuerdings gemacht. Herr Verdhurt, früher Director des Brüsseler Monnaie und hierauf des Theaters von Rouen, pachtete das Pariser Eden-Theater, um es zu einer Opernbühne umzugestalten. Der Eröffnungabend brachte die Aufführung von Saint-Saëns' „Samson und Dalila“ und glänzte durch ausgezeichnete Besetzung der Titelrollen (Zalazac und Frau Rosine Bloch), musterhafte Chöre und ein hinreichendes Orchester. „Samson und Dalila“, eine Jugendarbeit Saint-Saëns', entstand 1871. Da sich ihm die Pariser Oper verschloß, schickte er sein Werk an Franz Liszt, dem es gefiel. Auf dem Weimarer Hoftheater erlebte die Tondichtung des französischen Componisten 1877 seine erste Aufführung mit Ehren. Später nahm sich Herr Verdhurt desselben an, der es vorerst in Brüssel, dann in Rouen zu Gehör brachte und endlich nach Paris verpflanzte. In wenigen Tagen folgt Bizet's „Schönes Mädchen von Perth“, und beide Opern werden so lange auf dem Zettel wechseln, bis der Director eines der neuen Werke vorführen kann, die er angenommen hat. Zu diesen zählt auch „Der Traum“ von Brumau, dessen Buch Zola's gleichnamigem Romane entstammt.

Vermischtes.

— Aus Wiesbaden berichtet das dortige Tageblatt: Hier selbst wird im Juni nächsten Jahres seitens des „Cäcilien-Vereins“ die Abhaltung eines mittelhessischen Musik-Festes in größtem Stile geplant. Das Comité, welches sich für das Fest gebildet hat, bemüht sich zunächst, den dazu erforderlichen Garantie-Fonds von den interessirenden Kreisen zeichnen zu lassen und es ist in wenigen Tagen zum Ziele gelangt. Bis heute sollen schon über 20,000 Mark fest gezeichnet sein. Von der Stadt Wiesbaden steht ein Beitrag von 3000 Mark in Aussicht und auch noch zahlreiche andere Unterschriften sind versprochen, so daß wohl 40,000 Mark herauskommen werden. — Sodann hat sich das Comité mit der Feststellung des Programmes und der Wahl der Fest-Dirigenten eingehend befaßt und diese Aufgabe befriedigend gelöst. Das Musik-Fest soll drei Tage dauern. Der erste soll das Oratorium „Der Messias“ von Händel bringen; der zweite als Haupt-Nummern Beethoven's „Neunte Symphonie“ neben anderen hervorragenden Tonwerken, der letzte soll vorzugsweise den solistischen Leistungen gewidmet sein. Die Aufführung des ersten Tages wird, wie üblich, der Dirigent des festgebenden Vereins, also Herr Martin Wallenstein vom „Cäcilien-Verein“, leiten; für die beiden anderen soll ein besonderer Fest-Dirigent eingeladen werden, wie solches überall und namentlich stets auch am Niederrhein der Fall ist. Auf Vorschlag des Dr. jur. Albert Wilhelmj wurde hierzu einstimmig der Hof-Opern-Director Herr Wilhelm Jahn zu Wien erwählt. Namens und Auftrags des Comité's telegraphirte sodann Herr Dr. Wilhelmj an Herrn Director Jahn und erhielt sofort folgende Depeche als Antwort: „Mit großem

Vergnügen für mein liebes Wiesbaden und sein unbergeliches Publikum bin ich stets bereit. Viele Grüße und besten Dank! Jahn.“

— Wir gedachten bereits an dieser Stelle der „Marie Wilt-Stiftung“ von 100 000 Gulden österreichischer Währung „für zehn dürftige und würdige Hörer der Universitäten in Graz und Wien. Die Stiftung gilt für Universitäts Hörer, welche den Doctorgrad zu erreichen im Begriffe sind, und ohne Unterschied der Nationalität und Confession. Etwa nicht zur Verwendung gelangende Zinsen kommen dem Speisemarkenfonds zu Gute“. Die Meldung war für Wien eine Ueberraschung. Frau Wilt galt dort als Muster der Sparsamkeit. Als Mitglied des Operntheaters ging sie, so erzählt das „Wiener Extrablatt“ täglich selbst auf den Markt, Einkäufe besorgen, und die berühmteste Königin der Nacht konnte man jeden Morgen, mit dem Gemüsekorb in der Hand, auf dem Naschmarkte sehen, wo sie den Damen vom Stande wegen ihrer „Abhandlungs“-Theorie nicht wenig Schreden einflößte. Aus Ersparungs-Mücksichten verrichtete sie auch häusliche Arbeiten und man traf die ausgezeichnete Sängerin nicht selten in Gesellschaft eines heißen Bügel-eisens oder eines kalten Scheuerküßels. Nun weiß man, wofür Frau Wilt gespart hat. Die 100 000 Gulden bedeuten eine klingende Gnadenarie, die dem Herzen der Künstlerin Ehre macht.

— Das nächstjährige anhaltische Musikfest findet in Dessau statt; zur Aufführung soll u. A. Friedrich Schneiders „Weltgericht“ kommen.

— Der hiesige Wahls'sche Dilettanten-Orchester-Verein brachte in seiner vorgestigten Aufführung bei Honorand zur Einleitung Cherubini's Loboska-Ouverture, zum Beschluß Haydn's Esdur-Symphonie (mit dem Paukenwirbel), beide Werke meist so befriedigend, daß das Publikum seinen lebhaften Beifall nicht vorenthalten konnte. Auch Reinede's Zwischenactsmusik aus „König Manfred“ gelang fast überall nach Wunsch und das zarte Stimmungsbild von Bernhard Vogel: „Der träumende See“ (nach dem gleichnamigen Gedicht von Jul. Moser) fand bei guter Haltung des Streichorchesters, der Flöte und des Hornes gleichfalls eine sehr ehrenvolle Aufnahme. Frau Agnes Wahls, die Gattin des strebsamen und umsichtigen Dirigenten, entwickelte eine durchaus beachtenswerthe Fertigkeit in der „Stradellaria“ und behandelte das innige Winterberger'sche Lied: „O rothe Ros“ ebenso glücklich und ausdrucksvoll wie Schubert's „Rauschen der Strom“ und das frische und sehr wirksame „Spinnlied“ von Herrn Ritter. Die Lieblichkeit ihres Sopranes, die Natürlichkeit im Empfinden und im Ausdruck erwarb ihr allgemeinen Anklang und stürmischen Beifall, der sich wiederholte, als sie als Zugabe ein schalkhaft anheimelndes Lied: „Des Bäckleins Lust und Leid“ von Bernhard Vogel (aus den „Feldblumen“, erschienen bei C. F. Kahnt Nachf.) zu gewähren die Freundlichkeit hatte. Möge der Wahls'sche Verein nicht ermüden in seinem thätigen, erfolgsbelohnenden Streben! Mit Recht spornete ihn die Hörschaft durch freudige Aufmunterung zu stetem Fortwandel auf der eingeschlagenen Bahn an.

— Der Wiederabend der Frau Zerlett-Olsenius hat in Wiesbaden die Erwartungen, welche der Ruf der beliebten Künstlerin selbst so wie das höchstinteressante Programm mit Recht begründeten, noch weit übertroffen. Frau Zerlett-Olsenius verfügt, wie schon öfter hervorgehoben, über ein wenn auch gerade nicht großes, wuchtiges Organ, aber ungemein warmen sympathischen Ton, eine vortreffliche Gesangstechnik, welche im Verein mit einer tiefinneren Auffassung stets die Herzen der Zuhörer gefangen nimmt. So auch diesmal. Die Künstlerin wurde jeder Richtung gerecht, sowohl was den getragenen klassischen, wie den modernen und Coloraturgesang betraf; so: „An die Geyer“, „Der Tod und das Mädchen“ und „Saidenröslein“ von Schubert, „Dein Angesicht“, „Er der Herrschte von Allen“ von Schumann, „Die Thräne“ von D. Dorn, „Mazurka“ von Chopin, „Wiegenlied“ von Zerlett und zum Schluß „Von ewiger Liebe“ und „Meine Liebe ist grün“ von Brahms. Jede Piece fand den rauschendsten Beifall des Publikums, so daß die Sängerin sich sogar nach der Chopin'schen Mazurka zu einer Zugabe entschließen mußte. Frä. Haastiers aus Köln, hier bereits gut akkreditirt, zeigte sich als eine bereits ganz tüchtige Pianistin, welche bei weiterer Vervollkommenung mehr von sich reden machen wird, und Herr Musikdirector Zerlett bewährte sich auch diesmal als Meister des Instruments. Mozart's Sonate, Variationen von Schumann und Danse macabre von Saint-Saëns, alle für 2 Claviere, kamen vollendet zur Wiedergabe und ernteten den allgemeinsten Beifall. Alles in Allem bot der Abend in seinem, wenn auch einfachen, aber wirklich fein-künstlerischen Rahmen einen seltenen Genuß.

— Wohlthätige Sängerinnen. Als Pauline Lucca als Gast nach Prag kam, also an die Bühne, wo sie ehemals auf den ersten Stufen ihrer künstlerischen Laufbahn gestanden, veranstaltete sie eine der ersten Vorstellungen zum Vortheil der Choristinnen. — Marianne

Brandt ist so wirtschaftlich, daß ihr die tüchtige Hausfrau in den Geheimnissen der Ordnung und Sparamkeit schwer gleichkommt. Die sehr bedeutende Summen, welche sie auf diese Weise erübrigt, kommen ungeschmälert wohlthätigen Zwecken zugute. — Zu Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn hatte Henriette Sontag überaus unter den Anfeindungen einer Kollegin zu leiden. Als diese dann von Elend und Krankheit heimgejucht war, rächte sich die deutsche Nachtigall auf die edelste Weise, indem sie bis zu ihrem Tode für sie Sorge trug. — Die Nilsson veranstaltete im Jahre 1885 in Stockholm ein Fest, bei welchem in Folge eines verhängnißvollen Gedränges mehrere Menschen ums Leben kamen. Die Hinterbliebenen derselben suchte sie durch wahrhaft große Geldspenden für den etwaigen materiellen Verlust zu entschädigen, welchen sie erlitten; ein verwaistes Kind nahm sie als ihr eigenes an und vertritt die Mutterstelle mit einer Hingebung und Sorgfalt, daß die Kleine mit dem Tausch wohl zufrieden sein darf. Entzückend ist eine fernere Episode aus dem Leben dieser schwedischen Nachtigall. Sie war in England, wo sie besonders gern weilt, und wurde ersucht, in einer Armenerschule ein Concert zu geben, damit die kleinen Leute daselbst den unergleichlichen Genuß haben könnten, ihre schöne Stimme zu vernehmen. Wie Christine Nilsson immer bereit ist, mit ihrem Talent Gutes zu stiften, willigt sie sofort ein. Es wird somit ein Abend für das Concert angesetzt. Da erscheint der Capellmeister der Königin Viktoria mit dem Befehl, daß die Sängerin an eben jenem Abend auf einem Hofconcert im Buckinghampalast mitzuwirken habe. Statt aber ihre armen Schützlinge im Stich zu lassen, erklärt sie, daß sie bereits anderweitig verpflichtet sei. Sie stehe natürlich an jedem Abend zur Verfügung. Der Capellmeister war starr vor Ueberraschung. Nicht auf einem Hofconcert mitwirken wollen, noch dazu, wenn die Königin selber den Befehl erteilt hat! Jeder Tonkünstler, welcher nach London kommt, schätzt sich überglücklich, wenn er dieser Ehre theilhaftig wird! . . . Aber alle Vorstellungen, alle Bitten fruchten nichts; die Sängerin verharret bei ihrer Weigerung, indem sie natürlich bittet, der Königin die betreffenden Beweggründe mitzutheilen. Angestrichelt kehrt der Capellmeister zu der Monarchin zurück, schon auf den unholden Empfang gefaßt, welcher mit seinem Bescheide zusammenfallen mußte. Aber die Königin bleibt ruhig. „Madame Nilsson hat Recht“, erwiderte sie. „Ich billige vollkommen die Gründe, welche sie angegeben. Tragen Sie ihren Namen für das nächste Hofconcert ein und bitten Sie dieselbe, mir außerdem die Ehre eines Besuchs zu geben.“ Bei dieser Gelegenheit zog die Monarchin ein kostbares, mit Diamanten und Rubinen besetztes Armband von der Hand und überreichte es der Künstlerin, welche sie seitdem womöglich noch höher schätzt, als es schon ehemals der Fall gewesen.

Kritischer Anzeiger.

Mozart, W. A. Sämmtliche Sonaten für Pianoforte. Neue revidirte, mit Fingerfaß versehene Ausgabe von August Horn und Robert Papperitz. Complet in 1 Bände 3 Mark. Leipzig, C. F. Kahnt, Nachfolger.

Eines der besten und zweckmäßigsten Geschenke für unsere clavier spielende Jugend sind ohnstrittig Mozart's Sonaten. Unter den vielen Publicationen, welche in der Neuzeit erschienen, zeichnet sich obengenannte Ausgabe durch eine in jeder Hinsicht musterhafte Fingerfaßbezeichnung sowie durch schönen, deutlichen Druck und vortreffliches Papier aus. Zwei in der Kunstwelt anerkannte und weitbekannte Autoritäten: Herr Organist und Conservatoriumslehrer Papperitz und der Componist und Arrangeur Herr August Horn haben sehr gewissenhaft in allen zweifelhaften Fällen die zweckmäßigste Fingerbezeichnung angegeben. Auch die erforderlichen Phrasirungszeichen fehlen nicht. Diese Ausgabe kann auch in zwei Bänden entnommen werden. Mozart's Sonaten dienen nicht bloß zum Amusement, sondern sind auch zugleich notwendiges Studienmaterial beim Unterricht. Eine von sachkundigen Händen veranstaltete Ausgabe ist demzufolge auch in pädagogischer Hinsicht sehr zu bevorzugen.

—t.

Ferdinand Schilling, Op. 25 und Op. 30. Sechs Lieder von Heinrich Leuthold für 1 Singstimme mit Clavierbegleitung. Nr. 1—3 à 60 Pf., Nr. 4—6 à 1 Mark. (Frankfurt a/M., Stehl & Thomas).

Von diesen 6 Liedern gehören die ersten 2 zu Op. 25, die übrigen 4 zu Op. 30. Wir liegen heute bloß die ersten 3, also Op. 25, und Op. 30 Nr. 1 vor. Dieselben sind nicht ungeschickt

gemacht und im Allgemeinen den Stimmungen der Texte anpassend erfunden, besonders hervorzuhelbende Momente fallen in ihnen nicht in die Augen, außer einer durch übermäßige Dreiklänge hervorgebrachten Steigerung in Nr. 2, die gute Wirkung erzielt und dem Inhalte des Textes an jener Stelle entspricht. A. Naubert.

Aufführungen.

Brighton. Royal-Pavilion. Recital. 4. November. Piano-forte: Mr. C. H. Thorne, Miß Beatrice Thorne, Mr. C. Ewart Gravelly. Violine: Mr. Hubert Hunt. Sonate in D-dur für 2 Pianoforte von Mozart. (Miß Beatrice Thorne und Mr. C. H. Thorne.) Fuge in A-moll von J. S. Bach. Thema und variation (D. 31) von Sir W. Sterndale Bennett. (Mr. C. H. Thorne.) Sonate in F-dur für Pianoforte und Violine von C. H. Thorne. (Mr. C. H. Thorne und Mr. Hubert Hunt.) Irish Dances für Pianoforte (4händig) Op. 26 von Algernon Ashton. (Mr. C. H. Thorne und Miß Beatrice Thorne.) Etude de Concert in A-dur von Liszt. Sarabande und Bourrée von H. C. Deacon. (Mr. C. H. Thorne.) Rondo für 2 Pianoforte (Op. 73) von Chopin. (Mr. C. Ewart Gravelly und Mr. C. H. Thorne.)

Cassel, den 21. November. Zweites Abonnementsconcert. „Lenore“, Symphonie Nr. 5, E-dur, für großes Orchester von Joachim Raff. Zum ersten Male: Concert (D-moll) für Violoncell von Robert Schumann (Herr Professor Robert Hausmann aus Berlin). „Der Hirt auf dem Felsen“, für eine Singstimme mit obligater Clarinette, von F. Schubert, orchestriert von C. Reinecke, gefungen von Frau Josephine von Hübner; die obligate Clarinettpartie vorgetragen von dem königlichen Kammermusiker Herrn D. Zimpe. Solostücke für Violoncell mit Pianoforte: a. Larghetto, b. Romanze, von E. Davidoff, c. Essentanz von D. Popper (Herr Professor Robert Hausmann). Wieder mit Pianoforte: a. „Die schönsten meiner Lieder“, von G. Hajje, b. „Der Engel“ von Richard Wagner, c. „Sommerabend“, von E. Lahn (Josephine von Hübner). Ouverture zu den „Hebriden“ von F. Mendelssohn.

Görlitz. Verein der Musikfreunde. 5. November. Concert unter Mitwirkung des Solo-Violoncellisten Herrn Fr. Philipp aus Leipzig. Ouverture zu „Oberon“ von Weber. Concert für Violoncello in A-moll von Goltermann. (Herr Philipp.) Symphonie in A-dur von Beethoven. Serenade in D-moll für Streichorchester mit obligat. Violoncello von Volkmann. Solostück für Violoncello. a. Introduction und Romanze aus dem E-moll-Concert von A. Lindner, b. Nocturne, Op. 9 Nr. 2 von Chopin-Servais, c. Vito von Popper. (Herr Philipp.) Polonaise Nr. 2 in E-dur von Liszt. (Hügel Duxsen.)

Großenhain, Harmonieconcert. Stücke von Schumann, Seeling und Reinecke (Herr Claviervirtuos Paul Lehmann-Osten). Compositionen von Schubert, Ernst und Chopin (Herr Kammermusikus Kratina). Lieder von Verdi, Jensen, Lehmann-Osten und Riez (Hr. Hochstett. Hügel v. Bechstein).

Hattonville. Concert des Meister'schen Gesang-Vereins unter Mitwirkung des Tenoristen Herrn Emil Goege, Kgl. preuß. Kammer-sänger, und des Claviervirtuos Herrn Felix Dreyschod. 1. Zwei geistliche Gesänge für vier gemischte Stimmen a capella: a. Crux fidelis von Johann IV. König von Portugal (1604—1656). b. Figurierter Choral „So gehst du nun, mein Jesu, hin“ von G. A. Pomilius (1714—1785). 2. Arie aus „Elias“: „So ihr mich von ganzem Herzen sucht“ von Mendelssohn. (Herr Emil Goege.) 3. a. Impromptu Op. 36 Fis-dur für Pianoforte von Chopin. b. Ballade Op. 47 As-dur für Pianoforte von Chopin. (Herr Felix Dreyschod.) 4. Zwei Frauenzerzette in canonischer Weise mit Pianofortebegleitung, Op. 156 (doppelt besetzt) von C. Reinecke. a. „Wann Zwei sich lieben“. b. „Im Sommer such' ein Liebchen dir“. Zwei Gesänge des Walthers v. Stolz aus „die Meistersinger v. Nürnberg“ von Richard Wagner. a. Walthers vor der Meisterzunft: „Am stillen Herd“. b. Walthers Preislied: „Morgenlich leuchtend“. (Herr Emil Goege.) 6. a. Barcarolle Op. 21, b. Arietta Op. 21 und c. Etude Op. 20 für Pianoforte von F. Dreyschod. (Herr Felix Dreyschod.) 7. Drei vierstimmig gemischte Chöre a capella: a. Mährisches Volkslied Op. 45 von Arno Kieff. b. Jägerlied Op. 59 von R. Schumann. c. Irrenwischfang Op. 8 von E. W. P. Grädener. 8. a. „Es hat die Rose sich beklagt“, Op. 42 von R. Franz. b. Provenzalisches Lied Op. 139 von R. Schumann. c. Am Rhein und beim Wein Op. 35 von Franz Ries. (Herr Emil Goege.)

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 29. November. C. F. Richter: „Vom Himmel hoch“, Motette für Solo und Chor in 4 Sätzen. Dr. Ruit: „Es sollen wohl Berge weichen“, Motette in 4 Sätzen für Chor. — Kirchenmusik in der Nikolaikirche, den

30. November. Mendelssohn, aus dem Oratorium Paulus. 1. Chor, „Herr der du bist der Gott“, 2. Chor, „Allein Gott in der Höh sei Ehr!“

Mierane. Union. 3. November. Concert vom städtischen Orchester unter Mitwirkung der Concertsängerin Frä. Heinig, der Harfistin, Frä. Roscher, des Solo-Celloisten Herrn Fr. Philipp und des Pianisten Herrn Pfeifer vom Conservatorium zu Leipzig. Direction: Königl. Musikdiregent Herr J. Theubert. Ouverture „Nachklänge an Ossian“ von Riels-Gade. Largo für Orchester und Harfe von Händel. Arie aus „Der Freischütz“ für Sopran von Weber. (Frä. Heinig.) a. Phantasie von Thomas, b. Feiertanz von Garisch-Albars für Harfe. (Frä. Roscher.) Zwei Sätze aus dem Concert A-moll für Cello von Golttermann. a. Allegro moderato, b. Cantilene. (Herr Fr. Philipp.) Meditation für Orchester und Harfe von Bach. Drei Lieder für Sopran: a. Aus deinen Augen fließen meine Leiden, von Fr. Riels. b. Wiegenlied von May Albersleben. c. Wenn lustig der Frühlingswind, von P. Umlauf. (Frä. Heinig.) Introduction und Romanze aus dem Concert C-moll für Cello und Clavier von Lindner. (Herrn Fr. Philipp und Pfeifer.) Ouverture zu „Tell“ von Rossini.

Neubrandenburg. Am 13. November spielte Frau Teresa Carreno im ersten Vereinsconcerte hieselbst. Ihr großartiges Spiel zauberte Stürme von Beifall hervor. Dem Concert wohnten Ihre Kgl. Hoheiten der Großherzog und die Großherzogin von Mecklenburg-Strelitz bei. Mit Frau Carreno trat Frä. Herta Brämer, eine junge Altistin, mit guter, wohlgeschulter Stimme und temperamentvollem Vortrage auf. Sie sang u. A. Lieder von Schumann (Kartenlegerin), Tschakowski (Nur wer die Sehnsucht kennt), Kniefe (Heraus), Raubert (Vergebliche Frage), Rauffmann (Wohin mit der Freud) 2c. und gefiel sehr.

Plauen bei Dresden. Concert des Chorgesangsvereins unter Leitung des Herrn Cantor Wigmann. Andante und Variationen in B-dur von R. Schumann und Concertino von Thern für 2 Claviere (Frä. Nina Kranich — Schülerin des Herrn Lehmann-Osten — und Herr Paul Lehmann-Osten. Lieder von Lehmann-Osten und Wigmann (Herr Cantor Wigmann). Chorwerk: Bergmannsgruß von Annacker und Abendlied von Kehler. Flügel aus der Fabrik Apollo.

Eiegen. Musikverein. 16. November. 1. Abonnements-Concert unter Leitung des Herrn Musikdirector H. Hofmann und unter Mitwirkung von Frau Elly Schmoedel von hier (Sopran), Herrn H. Hornmann, Concertsänger aus Frankfurt a. M. (Tenor), Herrn H. Gausche, Concertsänger aus Leipzig (Bariton). Clavierbegleitung: Herr Paul R. m von hier. Der Wasserneck. Lyrische Cantate für Chor, Sopran, Tenor- und Bariton-Solo von Richard Wüerst. a. „Auerjelen von Laffen“. b. „Komm!“ von Meyerbeer. c. „Margreth am Thore, von Jensen. (Lieder für Tenor-

solo.) Bolero Sicilienne aus I Vespri siciliani von Verdi. (Sopran-Solo.) a. „In der Fremde“, b. „Waldeggespräch“, c. „Schöne Fremde“, d. „Frühlingsnacht“ von R. Schumann. (Bariton-Solo.)

Leipzig. Concert Stradal. Es mag den jungen Künstler mit besonders freudigem Gefühl erfüllt haben, daß er in seiner Vaterstadt einen solch elementaren, ungetrübten Erfolg davongetragen hat, — denn ein Erfolg war es, den der Claviervirtuose Herr August Stradal davontrug, wie ihn wohl selten ein Pianist in Leipzig errungen. Die zahlreiche Zuhörerschaft, die den Saal im Curialon bis auf das letzte Plätzchen füllte, stand im Banne eines unwiderstehlichen Zaubers, der mit dem Fortlaufe des Concertes wuchs und in stürmischen Beifallsbezeugungen seinen Ausdruck fand. Die überaus schmeichelhaften Beurtheilungen, die der junge Künstler überall, wo er sich hören ließ, fand, dann aber auch die Thatfache, daß Herr Stradal ein Lieblingspianist Liszt's gewesen, dem der unübertroffene Meister des Clavierpiels sogar Compositionen gewidmet hat, ließen von vornherein das besondere Interesse erklärlich erscheinen, welches das hiesige kunstliebende Publicum diesem Concerte entgegenbrachte. Die hochgespannten Erwartungen, welche man an einen Schüler Liszt's in Bezug auf technische und geistige Durchbildung stellen konnte, hat Herr August Stradal, wie schon oben bemerkt, auch in überreichem Maße befriedigt. Hat aber Herr Stradal bei seinem vor einigen Tagen in Prag stattgefundenen Concerte den glänzenden Beweis geliefert, daß er ein hervorragender, würdiger Schüler des großen musikalischen Abbe ist, indem er durchweg Arbeiten des Meisters vollendet zu Gehör brachte, so bekamen wir ein Programm geboten, das neben dem genialen Liszt noch drei weitere Helden im Reiche der Musik: Schubert, Beethoven und Chopin aufwies.

Zwickau. 2. Geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Marien, den 23. November, unter Mitwirkung von Frä. Flora Wolf aus Leipzig und Herrn Organist Türlke. Direction: Herr Musikdirector Vollhardt. Stimmige Motette: So fahr' ich hin von H. Schütz (1585—1672). a. Arie: Vergiß mein nicht von S. Bach (1685—1750). b. Arie: Blick hernieder von F. Händel (1685—1759). Choralvorspiel: „Wachet auf ruft uns die Stimme“ von S. Bach. Zwei Sterbegeänge, nach Stimmblättern aus der hiesigen Rathsschulbibliothek zusammengestellt vom Dirigenten. Die Componisten sind unbekannt, die Stimmblätter sind geschrieben 1621. a. Bitten, geistliches Lied von L. van Beethoven. b. Todtenfest von R. Palme. (Lebt als Musikdirector in Magdeburg.) Adagio aus Sonate Nr. 5 von G. Merkel (1827—1885). a. Herr Gott nun schließ den Himmel auf von M. Becker. (Lebt als Domcapellmeister in Berlin.) b. Ruhestal von F. Mendelssohn. c. Engelsterzett von F. Mendelssohn.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Tinel, Franciscus.

Oratorium für Soli, Chor, Orgel und Orchester.

Partitur M. 60.—.

Orchesterstimmen in Abschrift, auf Wunsch leihweise. Klavierauszug n. M. 16.—. Chorstimmen jede n. M. 1.60.

In Mecheln zweimal, in Brüssel viermal und am 17. November in Frankfurt a. M., erstmalig in Deutschland, durch den Rühl'schen Gesang-Verein unter der Direction des Herrn Prof. Dr. Bernh. Scholz mit glänzendem Erfolge zur Aufführung gebracht.

Beurtheilungen der Presse:

Auf dieses Werk darf der berühmte Autor mit stolzer Befriedigung blicken! Ich wüsste keine Novität auf diesem Gebiete, die ihm den Rang streitig machen könnte. Jede Seite bekundet den routinirten, sicher schaffenden Künstler, giebt Zeugniß von der hohen Genialität und Schaffenskraft des Meisters. Wir wünschen dem Werke zahlreiche Aufführungen und den Siegeszug durch die musikalische Welt, den es verdient.

Ed. Stehle (St. Gallen) im „Chorwächter“ 1888 Nr. 3.

Das Oratorium „Franciscus“ des belgischen, bisher in Deutschland fast unbekannten Componisten Edgard Tinel ist eine Erscheinung, von der ein Glanz ausgeht, so leuchtend und strahlend, dass davon das Licht nicht weniger neuer Oratorien stark verdunkelt wird. Die staunenerregende Erfindungs- und Gestaltungskraft, wie sie sich in diesem neuen oratorischen Werke kundgiebt, die ihm innewohnende Fülle, Kraft, Frische und Anmuth der oft in den schönsten Linien geschwungenen Melodien, der ihm eigene Reiz und Reichthum der Harmonien, die wundervolle, mannigfaltige, durchaus moderne, aber niemals überladene Instrumentation sind seltene Vorzüge, aber mehr noch als sie mag der Ausdruck der Ueberzeugung, die tiefe und lebendige Empfindung, die warme Stimmung, welche allen Sätzen dieser Schöpfung eigen, zu der Herz und Sinn bannenden Wirkung beitragen. — Ein solch sensationeller Erfolg dürfte in Frankfurt kaum je wieder vorgekommen sein.

Frankfurter Journal.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig

Beerenlieschen

oder

Die güldene Kette.

Weihnachtsmärchen in zwei Acten

von

A. Danne.

Musik von K. Göpfart.

Erste Aufführungen mit grösstem Erfolge:

Weimar, Weihnachten 1886 und 1887.

Bremen, Weihnachten 1889 (mit vielen Wiederholungen, bei gutem Kassenerfolge.)

Geringe Aufführungskosten.

Meta Walther,

Pianistin,

LEIPZIG, Sophienstrasse 1.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hof-Musikalienhandlung in **Breslau**, sind erschienen:

Neue Compositionen für Violine und Pianoforte **Jenő Hubay,**

Op. 30. **Blumenleben.** Sechs charakteristische Stücke für die **Violine mit Pianoforte.**

- Nr. 1. **Knospen sprossen** M. 125.
- Nr. 2. **Knospe und Blume** M. 175.
- Nr. 3. **Der Schmetterling** M. 2.—.
- Nr. 4. **Liebeswonne** M. 125.
- Nr. 5. **Der Zephir** M. 2.—.
- Nr. 6. **Verlassen und verwehlt** M. 150.

Erläuternde Gedichte hierzu von **Géza Graf Zichy.**

Scènes de la Csárda. Trois Morceaux caractéristiques.

- Oeuvre 32. **Hejre Kati** M. 225.
- » 33. **Hullámzó Balaton** M. 225.
- » 34. **Sárga Cserebogár** M. 3.—.

Hans Huber, Op. 78. Vier Phantasiestücke:

- Nr. 1. **Duett** M. 175.
- Nr. 2. **Scherzo** M. 250.
- Nr. 3. **Ballade** M. 175.
- Nr. 4. **Novellette** M. 250.

Eduard Lassen, Op. 87. Concert für die Violine mit Begleitung des Orchesters. Partitur M. 15.—. Orchesterstimmen M. 12.—. Ausgabe für Violine und Pianoforte M. 9.—.

Emil Sjögren, Op. 24. Sonate Nr. 2 (E moll) M. 650.

versende ich auf

Gratis! Wunsch an alle Gesangsvereins-Dirigenten und bitte zu **Gratis!**

verlangen:

Herzensphonographie.

Stimmungsbilder in Lied und Wort.

Zwei Liederkreise aus *Palme*, deutsches Liederbuch für gemischten Chor, *Allgemeines Liederbuch für deutsche Männerchöre* und „In Freud und Leid“ mit verbindendem Texte von **R. W. Dietel.**

Max Hesse's Verl. in Leipzig, Eilenburgerstr. 4.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

OTTO MALLING,

Quintett, Op. 40

für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell.
Partitur und Stimmen M. 15.—.

Prägnante und ansprechende Motive in einer klaren und sorgfältig durchgearbeiteten Form, eine vorzügliche Wechselwirkung zwischen dem Klavier und den Streichern, fein gewählte Klangwirkungen, erhaben in der Totalität und fein gezeichnet in den Details, diese Vorzüge sind geeignet den guten Eindruck zu befestigen, den das Werk bei erstmaligem Hören macht.

„Morgenbladet“ (Kopenhagen).

Das Quintett ist eine inspirierte ansprechende und frische Arbeit, die gewiss eine beliebte Programmnummer werden wird

„Dagbladet“ (Christiania).

Zur schnellsten und billigsten Lieferung von

Musikalien, musik. Schriften etc.

empfiehlt sich

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

(1890.) **Neue Klavier-Bände.** (1890.)

Zu Festgeschenken empfohlen:

- Köhler, Louis**, Klavierwerke. Bd. I. Leichte Stücke. M. 3.50. Bd. II. Melodische Übungsstücke. M. 2.50. Bd. III. Zur Übung und Unterhaltung. M. 3.50.
- Mazurken-Album.** M. 3.—.
- Neue Meister.** Ausgew. Klavierstücke. M. 4.—.
- Notturven-Album.** M. 3.—.
- Scharwenka, Ph.**, Klavierwerke. Bd. I. Sonaten. M. 6.—. Bd. II. Tänze. M. 6.—. Bd. III. Instruktive Stücke. M. 5.—.
- Schubert-Album.** Neue Folge. M. 1.50.
- Tarantellen-Album.** M. 2.—.
- Weber-Album.** Neue Folge. M. 1.50.

Concert für Pianoforte u. Orchester

von

ED. LALO.

Orch.-Partitur M. 9.60 netto. Orch.-St. M. 16.— netto. **Solo-stimme** (mit beigedrucktem 2. Pfte.) M. 5.60 netto.
In Berlin mit grossem Beifall von Herrn Louis Breitner am 20. Oct. 1890 gespielt. Verlag von G. Hartmann & Cie., Paris.
Vertretung für Deutschland und Oesterreich-Ungarn:

Otto Junne, Leipzig.

Mit grossem Erfolg
im Opernhaus zu Frankfurt a. M. aufgeführt.

Die Fürstin von Athen.

Komische Oper in zwei Acten mit Ballet

von

Friedrich Lux.

Vollständiger **Clavierauszug mit Text** no. M. 10.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Ouverture. M. —.80

Balletmusik. M. 1.80.

Daraus einzeln: Griechischer Tanz. M. —.75.

Waffenspiel. M. —.1.

Amazonenmarsch. M. —.60.

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Balletmusik. M. 2.50.

Daraus einzeln: Griechischer Tanz. M. 1.20.

Waffenspiel. M. 1.20.

Amazonenmarsch. M. 1.—.

Gesänge mit Pianofortebegleitung.

Rosenlied: „Um die Stirne, um die Locken“. Sopran. M. —.80.

Dasselbe für Mezzo-Sopran. M. —.80.

Menander's Preislied: „Wie fühlt des Dichters Herz“. Für Tenor. M. —.80.

Für Orchester.

Ouverture. Für grosses Orchester. Stimmen. no. M. 4.—.

Waffenspiel. Für Militärmusik. Stimmen. no. M. 3.—.

J. Diemer's Verlag in Mainz.

Von nachstehend anerkannt werthvollen Werken habe ich die Restauflagen übernommen und die Preise, wie folgt, ermässigt:

F. Z. Skuhersky.

Die musikalischen Formen.

Inhalt: Cantus Gregorianus. — Sequenzen. — Tropen. — Psalmentöne. — Men-sural-Musik. — Messe. — Hymnus. — Motette. — Madrigal. — Recitativo. — Arioso. — Lied. — Choral. — Ballade. — Romanze. — Melodrama. — Marsch und Tanz. — Scherzo. — Variationen. — Praeludium. — Fuge. — Fughette. — Rondo. — Sonatenform. — Sonatinenform. — Sonatine. — Sonate. — Suite. — Serenade. — Concert. — Ouverture. — Fantasie. — Symphonische Dichtung. — Arie. — Scene. — Arietta. — Cavatine. — Sach-Register.

Format gr. 8°. 226 Seiten, mit vielen Notenbeispielen.
(Ladenpreis M. 5.—) Herabgesetzter Preis M. 2.—.

C. F. Becker,

Die Tonwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts,

oder

Systematisch-chronologische Zusammenstellung der in diesen zwei Jahrhunderten gedruckten

Musikalien.

Mit Inhalts-Verzeichniss und Register.

Zweite mit einem Anhang vermehrte Ausgabe in 4°.

Preis M. 3.—.

(Von diesem in bibliographischer Beziehung sehr werthvollen Werke liefere ich soweit Vorrath zu diesem ermässigten Preis. Das Werk selbst ist selten und im Handel vergriffen.)

➡ Gegen vorherige Einsendung des Betrages portofreie Zusendung. ⚡

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,

Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musikliteratur
in Heilbronn a. N. (Württemberg).

Geschichte der Instrumentalmusik im XVI. Jahrhundert

mit 10 Seiten Abbildungen von Instrumenten, 95 Seiten
Musikbeilagen

von

W. J. von Wasielewski.

275 Seiten 8^{vo}. (Ladenpreis M. 10.—), herabgesetzter
Preis M. 5.—.

Vorliegende trefflich ausgestattete Schrift bietet das Beste, was wir über die musikalischen Instrumente, die praktische Musikübung und die Instrumentalcomposition des 15. und 16. Jahrhunderts besitzen. **Besonders werthvoll sind die schönen Musikbeilagen.**

Wird gegen Einsendung von M. 5.— franco versandt.

Wilhelm Tappert schreibt in der allgem. deutschen Musik-zeitung:

Die Geschichte der Instrumental-Musik von Wasielewski hat für den gewählten Zeitabschnitt (16. Jahrhundert) die Bedeutung einer Monographie, sie gehört zu den besten Arbeiten der letzten Zeit und sollte in keiner Musikers Bibliothek fehlen. Der reiche Inhalt ist in vier Abschnitte übersichtlich gegliedert: Tonwerkzeuge des 15. und 16. Jahrhunderts, ihre Beschaffenheit, Einrichtung und Leistungsfähigkeit, nebst sehr gut ausgeführten Abbildungen; Mittheilungen und Betrachtungen über die praktische Musikübung im 16. Jahrhundert, soweit dieselbe noch erkennbar. Die beiden letzten Abschnitte beleuchten die verschiedenen Richtungen der damaligen Instrumental-Compositionen. Voran geht eine, das 15. Jahrhundert betreffende allgemeine Einleitung und im Anhang bildet eine beträchtliche Anzahl von Tonsätzen die Ergänzung zu dem Texte. Am Schlusse sind dem Werke 10 Tafeln mit den Abbildungen aller besprochenen Instrumente und 95 Musikbeilagen angefügt, welche den behandelten Gegenstand erst recht illustriren.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Vier

altdeutsche Weihnachtslieder

von

M. Prätorius.

Für vierstimmigen Chor gesetzt von

Prof. Dr. Carl Riedel.

Nr. 1. Es ist ein Ros' entsprungen. Nr. 2. Dem neugeborenen Kindelein. Nr. 3. Den die Hirten lobten sehr. Nr. 4. In Beth-lehem ein Kindelein.

Partitur M. 1.50. Singstimmen M. 2.—.

Zur Aufführung in Concerten, Kirchenmusiken und häus-lichen Kreisen.

Soeben erschien:

Max Hesse's Deutscher Musiker-Kalender f. 1891.

6. Jahrgang.

Mit den Portraits und Biographien Dr. Hugo Riemann's, Rud. Palme's, Frz. Lachner's und Aug. Klughardt's, sowie mit einer Concertumschau von Dr. Hugo Riemann und einem ca. 25,000 Adressen enthaltenden Adressbuche.

28 Bogen kl. 8°. elegant gebunden M. 1.20.

Der Freundeskreis von Max Hesse's Deutschem Musiker-Kalender ist mit jedem Jahre grösser geworden, auch der neue Jahrgang wird gewiss wiederum allgemeinen Beifall finden. — Grösste Reichhaltigkeit des Inhalts, schöne Ausstattung, dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

➡ Für die Weihnachtszeit. ⚡

Christfestbilder.

Eine Weihnachtsgabe für Jung und Alt,
enthaltend

51 alte und neue Clavierstücke für die
Weihnachtszeit,

leicht ausführbar bearbeitet und zu kleinen
Stimmungsbildern zusammengestellt

von

Carl Kipke.

Preis 2 Mark netto.

Infolge seiner ausserordentlichen Reichhaltigkeit und effectvollen äusseren Ausstattung bei ungewöhnlich billigen Preisen eignet sich dieses auch für Unterrichtszwecke verwendbare, verschiedenen Geschmacksrichtungen Rechnung tragende neue Weihnachtsalbum ganz besonders als Geschenk für Kinder wie auch für Erwachsene.

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlg.
(R. Linnemann).

Leipzig, den 10. December 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.
**Nur bei ausdrücklicher Ab-
bestellung gilt das Abonne-
ment für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Neff & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gedr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 50.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seiffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Hiarne. Große Oper von Ingeborg von Bronsart. Besprochen von Dr. Paul Simon. — Die Kammermusik der letzten drei Jahrhunderte. Vortrag, gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden von Richard Pohl. (Schluß). — Opern- und Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, Gotha, Hannover, Plauen i. V. — Feuilleton: (Personalnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes, Concertaufführungen). — Anzeigen.

Hiarne.

Große Oper von Ingeborg von Bronsart.

„Och längtansfullt mitt öga ser
Mot Nordens stjernad.“

Anfangs Januar soll endlich ein musikalisches Ereigniß stattfinden — denn so darf man mit Recht die Aufführung einer großen Oper bezeichnen, — der man schon lange in den weitesten Gesellschafts- und Kunstkreisen mit größter Spannung und einem nicht gewöhnlichen Interesse entgegen sieht. Hiarne, große Oper in 4 Acten und einem Vorspiel von Hans von Bronsart und Friedrich v. Bodenstedt, Musik von Ingeborg von Bronsart soll im königlichen Opernhause zu Berlin in Scene gehen.

Das Prioritätsrecht am Libretto hat Hans von Bronsart, dessen treffliche Dichtung einen Mann wie Friedrich v. Bodenstedt zur poetischen Mitwirkung veranlaßte, wie letzterer selbst in seiner Gedichtsammlung: „Einfahr und Umschau“ erwähnt.

Das Manometer der Kraft im Daseins- und Geisteskampf ist heutzutage auf's Höchste gespannt. Und die Kräfte der Frau im Dienste einer ernsten und großen Culturarbeit gelten Vielen nicht als vollwichtig und genügend, da sie, von altzopfigen Vorurtheil befangen, in der Frau bloß immer das „schwache“ Geschlecht schauen! Und doch zeigen die Erfolge des Vaterländischen Frauenvereins, der Armen- und Waisenspflege, was die Frau für die allgemeine Wohlfahrt zu wirken vermag. Aber auch vorzüglich auf dem Gebiete der darstellenden und bildenden Künste sehen wir Frauen, die durch ihre weitumfassenden Studien, ihr Talent, ihre energische Willens- und Schaffenskraft eine geistige Reife erlangt haben, um hochbedeutende Werke erzeugen zu können.

Eine hervorragende Stellung als Componistin nimmt

hier Ingeborg von Bronsart ein, jene Dame, die, nachdem sie die höchste künstlerisch-geistige Schulung durch den Großmeister Liszt genossen, in Folge ihrer musikalischen Erfindungsgabe und glücklichen Vereinigung mannigfacher Geistes- und Gemüthsanlagen ganz Außergewöhnliches leistete. Nachdem schon 1867 ihre dreiactige Oper „Die Göttin von Saïs“ die Ehre einer Privataufführung vor den damaligen Kronprinzlichen Herrschaften erlebte, gewann 1873 ihre Composition zu Goethe's Schauspiel „Fery und Bätely“, das erste dramatische Werk einer Dame (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig), welches auf den meisten deutschen Bühnen zur Aufführung gelangte, überall vielseitigen lebhaften Beifall. 1875 widmete sie ihre künstlerische Kraft der musikalischen Durchdringung des Hiarne-Stoffes, der mit seinem ausgeprägtskandinavischen Vocalcolorit, seinem hehren, kernhaften Heldenthum und seinem innigen lyrischen Liebeston ihr, der Schwedin von Geburt, ganz besonders sympathisch sein mußte. Hatte doch auch ihr Gatte, Hans von Bronsart, ergriffen von der Schönheit nordischer Poesie in der Edda und feurig beeelet von der Sage des Sargo Grammaticus, so starke, nachhaltige Eindrücke empfangen, daß er in poetischer Nachempfindung die Charaktere psychologisch vertiefend, wie eine ursprünglich schöpferische Natur der alten Sage ein auffrischendes Element schaffte und eine sinnlich und geistig bewegte, reiche, romantische Handlung daraus bildete.

Das Vorspiel versetzt uns an die Dänische Küste, in den Tempel zu Lethra. Der Thron zu Lethra, der alten Dänischen Königsburg, entbehrt des Herrschers, da König Frotho verblieben, sein Sohn Friedleu auf fühner Wikingsfahrt verschollen. Vom Landesthing wird nun ein Sangeswettstreit der Skalden beschlossen, dessen Siegespreis die Königskrone. Die Skalden Harald, Wingulf, Hiarne ringen um den Preis. Harald preist den Kriegerühm König

Frotho's, Wingulf rühmt ihn als Friedensfürst und Vater des Volks. Hiarne ist allem unmännlichen Kummer feind: ihm ist Frotho's Schicksal höchster Freude werth, denn er ist eingegangen zu den Wonnen Walhall's. Nie wird sein Andenken verlöschen, denn er hinterließ ewig leuchtende Thaten. Hiarne trägt durch die Macht seines Liedes den Sieg davon, Heer und Volk huldigen ihm als Herrscher, während seine Genossen Harald und Wingulf ihm Rache schwören. In einem herrlichen, in edelster Sprache gehaltenen Gebet fleht Hiarne den Friedensgott Freyr um seine Gunst und die Liebesgöttin Freya um Liebesglück an. Dies Gebet enthält gleichsam ein Regierungsprogramm, eine königliche Botschaft, wie sie vornehmer und erhabener schöner kaum ausgesprochen werden kann.

„Freyr, du Friedensgott,
Dich fleh' ich an
Vor den Göttern allen
Um die Gunst deiner Gaben,
Daß kein eitler Kampfrühm
Mich als König bethöre,
Ich mein Schwert nur schwinde
Zum Schutze der Schwachen,
Oder zu strafender Abwehr
Feindlichen Anfalls.
Meine Thaten laß fruchten
Wie Thau im Thalgrund;
Weihe mich, werth zu sein
Meiner Wahl als König.“

Der erste Act führt uns in den Königspalast zu Sigtuna. Hilda, die Tochter König Erich's von Schweden ist in sinnende Stimmung versunken: sie steht unter dem Bann einer Ahnung. Ihr Herz ist durch einen Traum tief bewegt, der ihr Hiarne's heldenhafte Erscheinung im Königsschmuck zur Harfe singend und dann ihr huldigend zu ihren Füßen zeigte. Da theilt ihr Vater, König Erich, ihr des neuermählten Dänenherzogs Hiarne Werbung um ihre Hand mit; eine Gesandtschaft soll diese Werbung vorbringen. Hiarne selbst tritt unerkannt als sein eigener Gesandter auf und findet mit seiner Werbung geneigtes Gehör beim König. Hilda erkennt in dem Gesandten ihr Traumbild, ohne zu wissen, daß es der König Hiarne sei.

Zur Verlobungsfeier kreist das Methhorn, und ein höchst stimmungsvoller Frauenreigen nebst einem schneidigen Schwertertanz findet statt. Der Frauenchor singt das schwer-müthige schwedische Volkslied vom „Red“, dem Meereskönig.

Vom König aufgefordert, durch seine Sangeskunst der Feier höhere Weihe zu geben, stimmt Hiarne einen mächtigen Sang von der Götterdämmerung an, wie Alles schwindet, und nur Licht und Liebe die Zeiten überdauern. Hier ist Hiarne wie ein vorwärts schauender vorahnender Prophet, dessen Seele entrückt ist fernab von Zeit und Raum in die kommende Zeit, der in poetisch verklärtem Licht die Räthsel des Daseins löst, die Geschichte der Menschheit, ihr Entstehen, Vergehen, ihren Endzweck singt. Ja, wie in einer Vision dämmert ihm schon das Morgenroth einer neuen Zeit und Religion: das, in Liebe sieghafte Christenthum! *αὐτὸς ὁ Θεὸς* ruft und ringt in ihm. Und so meint dieser tiefe großangelegte Charakter des Hiarne, Held, Sänger und Seher zugleich, das ewig Geistig-Stätige, wie es schon in der Paulinischen Chrie heißt: „Nun aber bleibt Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei, aber die Liebe ist die größte unter ihnen“.

„Hört, alle, ihr edlen Helden,
Das hohe Lied,
Das gewaltige, geweihte,
Von der Götterdämmerung!

Was die Seherin geweissagt,
Will ich singen,
Von der Aen Untergang
Und dem ewigen Gott.

Seit durch Voses, des Bösen List
Baldr der Lichte starb,
Der behre Gott höchster Unschuld
Und Herzensreine:
Da starb auch das gold'ne Glück
Der Menigketter;
Verhängniß und Verberben
Ward ihnen verkündet.

Aus dämmerndem Thal.
Schwebt zum lichten Gesilde
Baldr, der Reine, der Milde.
Und dann wird der Ewige walten
Auf dem Himmelsthron,
Wunderherrlich neu gestalten
Welt und Erdensohn. u. s. w.

Beiläufig bemerkt, hat Hans von Bronsart bereits vor 31 Jahren dieses tief poetische, zu einer reineren Geisteswelt „Excelsior“ aufwärts strebende Lied von der „Götterdämmerung“ gedichtet, war also der Erste, der diesen Mythos poetisch verwerthete. Es ist, als ob eine begeisterte geniale Staldennatur daraus spricht. Zu jener Zeit — wo noch keine Rede von Wagner's Nibelungen war — entstand auch Herrn von Bronsart's ganze Bearbeitung der Sage des Hiarne als Operntext, den Fr. Bodenstedt später, auf Wunsch des Erstfieren, zur Composition für seine Gattin umdichtete, wobei aber Mehreres aus den erstentstandenen Dichtungen herübergenommen worden ist, da es sich der Musik besser fügte: unter Anderen auch das Lied von der Götterdämmerung.

Hingerissen von des Klanges Zauber und in ihrem Innersten erschüttert, wird sich Hilda der allherrschenden, unvergänglichen Macht der Liebe bewußt und klar über die Gefühle ihres Herzens. Selbst der König ist bewegt. Hiarne erbittet sich als sprechenden Beweis von Hilda's Dank die Rose von ihrer Brust. Sie überreicht ihm diese: er drückt sie an die Lippen. . . Das Nahen des Königs, und sein Gebot zur Nacht-Ruhe trennt die Liebenden.

Doch Hilda findet keine Ruhe auf ihrem Lager, noch läßt sich ihr Herz beschwichtigen, obwohl sie sich keines Verstoßes gegen die gute Sitte schuldig gemacht. Eine innere Stimme sagt ihr, daß der gottbegnadete Gesandte und Sänger der König Hiarne ist. Sie fleht die Göttin Freya an, ihrer Seele wieder Frieden zu spenden. Auch Hiarne flieht die Ruhe, sein übervolles, von Liebesglück erfülltes Herz läßt ihn nicht dazu kommen. Es treibt ihn mit unwiderstehlicher Macht hinaus — zu Hilda hin. Wie er sie so traurig sieht, nähert er sich ihr und bittet sie, als Königsbraut, in ritterlicher Weise wegen seiner Annäherung um Verzeihung.

Hilda glaubt sich dadurch an eine Pflichtverletzung gemahnt, fühlt in dieser frühen morgendlichen Begegnung und in der Bitte und Genährung der Rose einen Verstoß gegen die gute Sitte. Da entdeckt sich ihr Hiarne als König, der selbst gekommen, um ihr Herz zu prüfen.

So wird denn nun des Traumbildes Verheißung zur Wirklichkeit, und Hiarne wie Hilda sind selig im Vollgefühl gegenseitigen Liebesglücks. Ueber all' der Wonne bleibt aber Hiarne eingedenk seiner höheren Bestimmung und seines Ziels als Mann und Herrscher:

„Und wie ich singe, will ich handeln,
Ein Kämpfer gegen Trug und Wahn,
Mein ganzes Volk soll mit uns wandeln
Auf friedlicher geweihter Bahn.“

Der Schauplatz des zweiten Actes ist eine wilde Gegend am Meere Dänemarks. Die von Hiarne besiegten Skalden Harald und Wingulf beschwören die Wölwa (Wahrsagerin), ihnen aus den Runen der Nornen Schicksalsschlüsse zu enthüllen. „Zwei Könige kämpfen um eine Krone, zu Felfahren Helden, Hiarne auch du“ lautet der Runenspruch. Da plötzlich sehen sie ein großes Drachenschiff nahen, das der Sturm vor ihren Augen am Fels zerschellt und in die Tiefe senkt. Die Wölwa prophezeit aller Bemannung Untergang, doch einer werde am Leben bleiben und als Kronprätendent zum Schwerte greifen. Und wirklich fällt die ganze Mannschaft dem Meere zum Opfer, nur einer, der verschollene Königssohn Friedleu, der Erbe Frotho's, rettet sich von einer Klippe an's Land. Von grimmigstem Haß- und Rachegefühl durchglüht gegen Hiarne, der ihm als Thron- und Brautraüber gilt, will er beides zurück erobern. Harald und Wingulf leisten ihm den Huldigungsseid und Waffenschwur und stellen ihre ganze Kriegerschaar ihm unverzüglich zur Verfügung, da Hiarne's Hochzeitsfest im Götterhain bald beginnen soll.

Der dritte Act zeigt den Opferhain: der Oberpriester und die Priester begehen in feierlicher Procession und strenger Erfüllung des üblichen Ceremoniells die Hochzeitsfeierlichkeit. Der Oberpriester weiht mit dem Hammer Asathor's den Bund des königlichen Paar's. Eben ist die Verbindung geschlossen, und Hiarne und Hilda sprechen im Ueberchwang erfüllter Liebessehnsucht jenes Wort Hiarne's am Schluß des ersten Actes aus:

„So blüht uns ein prophetisch Ahnen
Vorbildend, schaffend durch's Gemüth,
Und führt das Herz die rechten Bahnen,
Wo unserm Wunsch Erfüllung blüht.“

Da stürzen Friedleu's Kriegerschaaren kampfeifrig herbei, den heiligen Hain entweihe, welche Frevelthat nach dem Priesterspruche dem Sieger wie dem Unterliegenden zum Fluche werden muß. Hiarne erschlägt Harald und Wingulf: sein Kampf mit Friedleu wird durch das Kampfgewühl unterbrochen; er muß einen Felsvorsprung über dem Meere aufsuchen. Auch hier harret er muthig aus, bis er nach dem Verlust von Helm und Schild, den Tod vor Augen, sich tollkühn in's Meer stürzt. Sein letzter Gedanke noch gilt Hilda! „Giebt's Rettung noch, Allvater rette mich!

„Sterb' ich, dann süße Hilda, lebe wohl!“

Friedleu in seinem wilden Ungefühle will die unglückliche Gemahlin des seiner Ansicht nach dem Tode verfallenen Hiarne sofort zu seiner Gattin machen. Den Oberpriester, der dem Frevler gebietet, die heilige Stätte zu verlassen, ersticht er und läßt Hilda in seine Hochzeitskammer führen, trotzdem der Götter Groll in Finsterniß, Donner und Blitz zum Ausdruck kommt, und die ganze Natur in Aufruhr geräth. Hilda, in Schmerz versunken, da ihr das Liebste auf der Welt genommen, greift zum Giftrank, da hört sie, schon halb dem Dasseits entrückt, Hiarne's Stimme. Ja, er ist's, dem Meeresstod entronnen, kommt er, sie zu holen, den Thron zurück zu erobern. Zu spät! Bereits zeigen sich die Vergiftungssymptome in Fieberschauern, Todesblässe und wirren Hallucinationen. Der verzweifelte Hiarne drückt den letzten Lebenswohl-Ruß auf ihre blassen Lippen. Selbst Friedleu, der mit den Frauen Hilda abholen will, wird beim Anblick der Entseelten von starrem Entsetzen gepackt.

Der vierte Act bringt Hilda's Todtenfeier, der die Priester, Frauen und Friedleu mit seinem Gefolge beizohnen. Hiarne erscheint dabei als greiser Skalde verummumt

und bittet den König um die Erlaubniß, das Trauerlied zu singen. Der Kampf- und Abenteuerdurstige Friedleu, durch Hiarne's Sang zu ganz ungewohnter Nüchternung hin-gerissen, fordert ihn auf, als Skalde in seine Dienste zu treten. Es geschieht, und während Friedleu in seinem Schlafgemach zu Bethra schlummert, will Hiarne ihn dem Rachetode weihen. Doch nicht wie ein feiger Mordmörder aus dem Hinterhalte: solch' schmähliches Thun widerstrebt dem echt ritterlichen Charakter Hiarne's. Er streift die Vermummung ab, legt den Königsschmuck an und will Aug' in Auge mit dem König kämpfen. Er weckt ihn, den er für einen Pseudo-König hält. Friedleu, aus dem Schlummer jäh emporfahrend, glaubt zuerst ein Gespenst in Hiarne zu sehen. Letzterer reicht ihm selbst das Schwert, und der Entscheidungskampf entbrennt. Dabei strauchelt Friedleu und besiegt bietet er wehrlos Hiarne die bloße Brust. Doch wie Hiarne auf derselben ein Feuermal erblickt, wird er sich plötzlich bewußt, den echten Königssohn und Thronerben Frotho's vor sich zu haben und giebt jeden energischen Widerstand auf: „Ich darf nicht kämpfen mit dem Königssohn“. Bald ereilt ihn auch das herbe Schicksal: durch Friedleu's Schwert stirbt er den Heldentod. Männlich und ritterlich bis zum letzten Athemzuge gedenkt er Hilda's: „Willkommen Tod! Nicht sollt' ich meine Sendung erfüllen! Hilda, dein mein letzter Hauch!“ Und sein sterbliches Theil erlischt, während die Götter den unsterblichen Helengeist in Walhall aufnehmen. Thor erscheint auf seinem Wolfenwagen und schmettert mit seinen Blitzen die Burg in Trümmer, die Friedleu verschütten; doch Hiarne bleibt sichtbar, vom hernieder-schwebenden Walkürenchor und seiner zur Walküre gewandelten Hilda emporgehoben in selbige Gefilde. Aus dieser kurzen Darlegung des Buch's ersieht Jeder, wie bewegt, lebhaft und spannend die Handlung ist. Kraftvolle Scenen voll dramatischen Lebens und markig-ritterlicher Gestalten wechseln ab mit rein lyrischen Stimmungsbildern tief innerlich-edler Herzensleidenschaft. Es ist ein feiner Zug psychologischer Consequenz, daß gerade der so ideale Charakter des Hiarne, durch unabwendbare Schicksalsfügungen zu Grunde geht.

Dr. Paul Simon.

Die Kammermusik der letzten drei Jahrhunderte.

Vortrag,

gehalten im Conversationshause zu Baden-Baden

von

Richard Pohl.

(Schluß.)

Bevor wir diesen Heros verlassen, will ich noch auf Eins aufmerksam machen. In seiner ganzen letzten Schaffensperiode hat Beethoven die Variationenform in einer geradezu unerhörten Weise bevorzugt. Im großen B-dur-Trio Opus 97, Variationen, in der Clavier-Sonate Opus 109 Variationen, in der Sonate Opus 111 gleichfalls Variationen; in nicht weniger als 3 der letzten Quartette (Es-dur, B-dur, Es-moll) wieder Variationen; in der Neunten Symphonie Variationen im Chorsatz. Hierzu kommen noch die großen selbstständigen Clavier-Variationen (33) über einen Walzer von Diabelli.

Das ist kein Zufall, auch keine Grille — das ist ein Princip, ein Glaubensbekenntniß. Wie himmelweit sind diese Metamorphosen von dem Haydn-Mozart'schen Veränderungssyle verschieden. Der Vor-Beethoven'sche

Variationenstyl, den er selbst noch in seinen ersten Quartetten und im Septett anwendet, auch in der A-dur-Sonate Op. 26, findet seinen Abschluß in der Eroica-Symphonie, wo der letzte Satz auch mit Variationen beginnt. Der Grundgedanke ist außerordentlich einfach, aber sehr bildungsfähig, er wächst ihm gleichsam unter der Hand. Es sind Arabesken, welche die Idee über sich selbst hinaus führen. Alle Ranken und Zweige wachsen aus demselben Stamme. Sie bilden zusammen einen gewaltigen Wipfel; an den Stamm und seine Mängel denkt man nicht mehr beim imponirenden Anblick des Ganzen. — So hat Beethoven aus dem Alten, Bekannten das Neue zu schaffen vermocht.

* * *

Was nach ihm kommt, ist gleichsam nur ein Epilog zu Beethoven. — Weiter hat's Keiner gebracht, konnte es Keiner bringen. — Wohin hätte man die Kammermusik auch noch führen sollen? — Entweder zur völligen Auflösung der Form — dann war es eben die alte Kammermusik nicht mehr — oder zur Orchestrirung.

Eine größere Erweiterung der Form, als Beethoven uns gezeigt, hat Niemand gewagt. Im Gegentheil, man ging dem Muster seiner letzten Quartette scheu aus dem Wege und schloß sich an seine mittlere Periode an. Diese genügt auch für die meisten Sterblichen — wir können sagen für Alle — bis wieder ein Beethoven kommen wird. Denn die gewaltig erweiterte oder aufgelöste Form füllt nur der Mächtigste aus. Die absolute Freiheit kann nur das Genie ertragen, die festgehaltene Form ist dagegen einem großen Gitterfelde mit bestimmten Anhaltspunkten und Richtungslinien — oder auch einem Netz zu vergleichen, in welches Jeder mit mehr oder weniger Geschick, mit reicheren und schwächeren Farben, seine Gedankenbilder hinein stecken kann. Die Routine kann's hier weit bringen. Wir sehen das beispielsweise bei Dnslow, dem einst viel gespielten, selbst noch von Niehl gepriesenen. Was hat er geleistet? Form ohne Ideen. — Was ist von ihm geblieben? — So gut wie Nichts.

Starke Individualitäten wissen sich aber innerhalb dieser Formen noch geltend zu machen. So unser herrlicher Sänger Schubert, der romantische Chopin, der schwärmerische Schumann, der feinsinnige Mendelssohn; unter den Neueren der kräftige Rubinstein, der formgewandte Raff, die warm empfindenden Volkmann und Goetz; auch Svendsen, Grieg, die poetischen Nordländer, Sgambati, der am weitest fortgeschrittene Italiener, ferner Goldmark, Dräsecke und vor Allen Brahms.

Die Kammermusik ist Brahms' eigentliche Domäne. Hier, nicht im großen Orchesterstyle, hat er sein Bedeutendstes geschaffen. Hier ragt er über seine Zeitgenossen hinaus, weil er Beethoven am besten verstanden hat und ihm am treuesten nachgefolgt ist. — Weiter geführt hat aber auch er den Kammerstyl nicht. Wir stehen hier noch da, wo wir vor 60 Jahren standen.

Nur nach einer Seite des inneren Ausbaues sind wir weiter gegangen: nach der orchestralen. Durch die große Vervollkommenung der Claviertechnik in unserer Zeit, ist der Clavierstyl in der Kammermusik ein ganz anderer geworden; er nähert sich einerseits mehr dem Concertstyle, andererseits dem volltönenden Orchesterstyle mit breiten harmonischen Unterlagen.

Ebenso gewahren wir jetzt das Bestreben, theils durch Vermehrung der Streichinstrumente zum Sertett und Oktett,

theils durch Hinzuziehung von Blasinstrumenten, den Kammerstyl ganz direkt dem Orchesterstyle entgegen zu führen.

Das ist auch ein Auflösungsproceß, nur anderer Art. Er liegt nicht im Formenbau, sondern im erweiterten Gebrauch der Mittel. Ob das eine Vervollkommenung des Kammerstils zu nennen ist, möchte ich aber bezweifeln. Er wird den Gedankeninhalt an sich nicht vermehren, nur die Erscheinung reicher, bestechender machen. Es ist ein Drängen nach Massenwirkungen hin, die überhaupt ein Zeichen unserer Zeit sind.

Vielleicht geht die Aera unserer Kammermusik mit unserem Jahrhundert überhaupt zu Ende. Bedauerlich wäre das jedenfalls. Aber einen Trost haben wir dabei: das was die letzten 100 Jahre in der Kammermusik geschaffen haben, wird uns unveräufertlich bleiben, und auch unsere Kinder und Enkel wird es noch erfreuen und erheben!

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Unsere Theaterdirection ist so classisch geworden, daß sie sich seit vielen Monaten nur auf Wiederholungen älterer Werke beschränkt hat, welche mir keine Veranlassung zur Besprechung für unsere Leser boten. Jedoch das Erscheinen eines beliebten Gastes, des Großherzogl. Kammerjägers Herrn Hans Giesen aus Weimar darf ich nicht übergehen; hat doch der hoffnungsvolle junge Tenorist seit seinem früheren Gastspiel wieder bedeutende Fortschritte im Gesang wie in der Action gemacht. Herr Giesen trat am 2. Dec. als Raoul in den Hugonotten auf, einer zwar schwierigen aber für Tenoristen, welche mit leidenschaftlich bewegtem Herzen singen und spielen können, höchst dankbaren Partie. Der junge Sänger gebietet nicht nur mit Leichtigkeit über die in dieser Rolle erforderliche Höhe bis C₃ eventuell C₄, sondern verbindet auch das Kopf- mit dem Brustregister so gleichmäßig, daß er den Uebergang aus der höheren in die tiefere Tonregion mit der feinsten Egalität ohne Klangverschiedenheit vollbringt. Von seiner deutlich klaren Textaussprache sowohl im Parlando- wie im Ariogesang versteht man jedes Wort, jede Silbe. Und was mit die beste Eigenschaft, der Sänger hat Temperament und fühlt die Leidenschaften in seiner Brust, die er darzustellen hat. So schwebte er in süßem Entzücken, als er sich des aus rohen Burschenhänden befreiten Engelantlitzes erinnerte. Und im vierten Acte, in der Collision zwischen der Pflicht gegen seine Glaubensgenossen und der Liebe zu Valentine, waren Gesang und Action von solch' überwältigender, herzererschütternder Wirkung, daß der stürmische Beifall und die Hervorrufe mehrere Minuten währten. Dazu hatte selbstverständlich auch Frau Moran-Olden durch ihre großartige gesanglich dramatische Darstellung entflammt. Auch die höchst vortreffliche Ensembleleistung während der Schwererweihe erregte schon großen Enthusiasmus. Die Oper war übrigens durchgehends sehr gut besetzt. Die feine, liebreizende Königin der Frau Baumann bezauberte durch Wohlklang und perlende Coloratur nicht nur Raoul sondern auch das ganze Publicum. Frä. Mark war als Page meist befriedigend, nur muß die talentbegabte Sängerin noch mehr an dem Ausgleichen der Register studiren. Der leichtlebige aber dennoch edle Revers des Herrn Perron, der finstere fanatische St. Bries des Herrn Schelper und der ehrliche Haudegen Marcel (Herr Wittenkopf) waren musterhafte Charaktertypen. Die Herren Marion und Degen brachten ihre kleinen Partien ebenfalls zur Geltung. Die Chöre und das Ballet verdienen gleich hohes Lob. Es war überhaupt eine Hugonottenvorstellung, wie wir sie hier lange nicht gehabt haben. Herr Capellmeister Paur hatte das Werk vortrefflich einstudirt und Herr Oberregisseur Goldberg höchst charakteristisch inscenirt. Beide verdienen noch besondere ehren-

volle Anerkennung dafür, daß sie früher weggelassene Sätze, die aber doch zur normalen Weiterführung der Handlung absolut nöthig sind, wieder eingeschaltet haben. So z. B. gleich im ersten Acte einen Choratz, wo Mevers zu Valentine gerufen wird u. A. Daß unser jetzt so außerordentlich viel beschäftigtes Orchester dennoch seinen Part höchst vortrefflich ausführte, sind wir stets gewohnt zu erwarten.

Im neunten Gewandhausconcert am 4. Dec. wirkte der sangeskundige Verein der Pausliner mit, gleichsam zur Erinnerung, daß derselbe vor 50 Jahren zum ersten Mal im Gewandhause mit thätig war. Die damals jugendlichen Persönlichkeiten und ihr Dirigent sind freilich schon längst ausgeschieden, Viele ruhen in der Erde Schooß, aber junge Musensohne und ein neuer Dirigent cultiviren die edle Gesangkunst weiter. Die Sänger wechseln alljährlich, aber der Verein bleibt bestehen. Unter Herrn Prof. Dr. Kreßschmar's Leitung sang der Verein Friedr. Hegar's „Todtenwolf“, eine sehr schwierige Piece, „Held Samson“, ein köstlich humoristisches Lied von Carl Meinede, Persall's wunderbar schönes „Noch ist die blühende, goldene Zeit“ und Lachner's „Sturmesmythe“. Die mit reiner Intonation und Präcision ausgeführten Männerchöre erregten nicht endenwollenden Beifall. Persall's schönes Lied wurde da capo verlangt, aber die Musensohne schonten ihre Stimmbänder und blieben unerbittlich.

Der Solist des Abends war ein junger hoffnungsvoller Violinvirtuose: Herr Alfred Kraßelt, welcher Hans Sitt's erstes Violinconcert und Adagio nebst Rondo von Bieuztemps mit zarter, feiner Tongebung, und sehr gut ausgebildeter Technik vortrug und ebenfalls wiederholte stürmische Beifallsbezeugungen erhielt. Vom Orchester hörten wir Mozart's G-moll-Symphonie und Weber's Oberon-Ouverture unter stellvertretender Leitung des Herrn Capellmeister Sitt höchst vorzüglich gut ausführen. Möchte dieser verehrten Künstlercorporation, welche dem Publicum die edelsten Hochgenüsse bereitet, eine dankbare Weihnachtsfreude zu Theil werden.

Der Bachverein brachte am 6. Sept. Bach's Weihnachts-Oratorium in der Thomaskirche durch eine sehr gute Aufführung zu Gehör. Herr Capellmeister Sitt hatte das Werk vortrefflich einstudirt. Der an Zahl zwar nicht starke Chor sang mit Sicherheit recht ausdrucksvoll und die Solisten nebst dem Gewandhaus-Orchester standen würdig ergänzend zur Seite. Das Soloquartett hatten übernommen Frä. Bertha Martini und Frä. Elise Lehmann aus Erfurt, die Herren Eduard Mann und Edmund Glomme aus Dresden, welche ihre Partien kirchlich würdevoll durchführten. Hohes Lob verdient der Solotrompeter, welcher mit schöner Tongebung die höchsten Töne c d e intonirte und die Soli vortrefflich vortrug.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Berlin.

Königliches Opernhaus. Die Aufführung des „Oberon“ bot viel Anerkennenswerthes; trugen schon die brillanten Decorationen von Brückner (Coburg) dazu bei, dem Laienpublicum zu imponiren (Bagdad, Walddurchblick nach dem Hafen Afsalon, Schluß des 2. Actes, Verwandlung nach dem Schlosse Karl des Großen), so imponirte auch dem musikverständigen Auditorium die treffliche Aufführung der von Herrn Capellmeister Sucher bestens geleitete Oper. — Das Allegro der Ouverture wurde zu Gunsten der Contrabaßpassagen im Tempo nicht übertrieben und gewann dadurch an Würde; der folgende Eschenchor wurde vom Chorpersonal sehr zart gesungen, und bewiesen auch die übrigen Chöre die gediegene Einstudirung durch Herrn Chordirector Gräfen. Den Löwenantheil des Beifalles crntete Herr Sylva, welcher, wenn auch Einiges transponirt wurde, so doch als Heldentenor Alles in vollendeter, echt künstlerischer, heroischer Weise sang; die Coloraturen einer „Chrenarie“ und des Ensembles waren mustergültig, des-

gleichen sein Spiel durchweg das der jeweiligen Handlung Entsprechende. Frä. Leisinger sang und spielte den Eschenkönig in höchst anmuthiger und gediegener Weise, und ist diese Rolle jedenfalls als eine ihrer Besten zu bezeichnen; („Oberon“ wird zuweilen — gleich „Siebel“ — auch von Tenoristen dargestellt); — Frä. Rothhauser war ein sehr liebenswürdiger Puck, und wurde diese Parthie von ihr in anerkennenswerthester Weise durchgeführt; — das Gleiche dürfte über Herrn Luban (Scherasim) zu constatiren sein. — Frau Staudigl war gesanglich und schauspielerisch eine Roschana comme il faut. — Schließlich der Weber'schen Musik in gebührender Weise zu gedenken, ist wohl die Hauptsache: wurde Weber's „Freischütz“ durch unzählige Aufführungen „populär“, hingegen seine „Euryanthe“ leider durch zu wenige Aufführungen nur in musikverständigen Kreisen geschätzt, so ist doch die stets edel gehaltene Oberonmusik durch ihre Melodienfülle und liebliche Harmonik dazu berufen, sich in allen Kreisen des Publicums beliebt zu machen; — ferner ist „Oberon“ ein deutsches leider stiefmütterlich behandeltes Werk —; daß der an maßgebenden Orten wirkende Generalintendant Herr Graf v. Hochberg dieses bedauernswerthen Umstandes im Sinne Wagner's gedachte („ehrt Eure deutschen Meister“), verdient an dieser Stelle eine warme Anerkennung; deshalb sei auch hier betont, wie sehr Dirigent, Gesang- und Orchesterpersonal dem deutschen Meisterwerke ihre volle Hingabe gewidmet hatten.

Neue Kirche. Herr Organist Deckert hatte ein interessantes Programm zusammengestellt: 1) Concertsatz in Es-moll von Thiele (gest. als Organist der hies. Parochialkirche). 2) Sonate Nr. 2 in C-moll für 2 Manuale und Pedal von Bach; 3) canonische Variationen über „o daß ich tausend Zungen“ von Dr. Faist (Stuttgart); 4) 2 Vorspiele von Bach a) „schmücke Dich, o liebe Seele“ und b) „dies sind die heiligen 10 Gebote“; 5) 3 Fugen von A. Becker. — Nr. 3, 5 und 4b bieten Meisterhaftes und wurden auch von Deckert meisterhaft durchgeführt. Die Becker'schen 3 Fugen, deren Letzte durch Hinzutritt der Melodie „eine feste Burg“ imponirend wirkt, boten einen großartigen Beschluß des Concertes. (Becker, seit anno 1884 Mitglied der k. Academie der Künste, ist ein fruchtbarer Componist; geb. anno 34 in Quedlinburg, studirte Orgel bei Bönicke und Dehne, und wurde nach 2jährigem Wirken in Schlesiſch Ohlau nach hier als Lehrer berufen; in Wien componirte B anno 60 eine preisgekrönte Symphonie; sodann die B-mollmesse und Reformationscantate. — „Müllers Lust und Leid“, ein weltliches Oratorium — Kirchenchöre a capalla; ein Zwiegespräch „Christus und Maria“; ein unserm Kaiser gewidmetes Oratorium, „Selig aus Gnade“, und eine Trauermusik auf Kaiser Friedrich's Tod.) Daß Herr Deckert Compositionen von Thiele, Bach, Faist und Becker spielte, verdient hinsichtlich der Programmzusammenstellung als eine gute Wahl bezeichnet zu werden.

Saal der Singacademie. Ein Liederabend des Herrn Kammerjägers Fessler gab dem Auditorium einen routinirten, langjährigen Opernbaryton bekannt; alle Achtung aber vor einem „Liederabend“, dessen Programm als Eröffnungspiece die sehr schwierige Arie der Oper „Templer und Jüdin“ bringt. Ward das Auditorium schon durch diese Piece sehr animirt, so steigerte sich diese günstige Stimmung noch durch trefflichen Vortrag des Beethoven'schen Liederzyklus „an die ferne Geliebte“, durch Lassen's Lied „der gefangene Admiral“ und durch das Schumann'sche „Wohlauf noch getrunken.“ Bei Fessler bewahrheitete sich der Ausspruch: „Wohl können fast alle Opernsingende Lieder singen, aber nur selten Lieder singende Opernarien.“ — Frau Scheres-Friedenthal spielte mit brillanter Technik und verständnißvollem Vortrage die F-mollsonate von Schumann und die „étinoelles“ von Moszkowski; Frä. v. Schefzaff spielte die allbekannte Beethoven'sche C-mollsonate Op. 10 Nr. 1 leider dermaßen mit grenzenloser Willkür

gänzlich außer Tact und mit Fehlgriffen — daß Manche im Auditorium bedenkliche Mienen machten! Viele fühlten sich berufen, aber Wenige zählen zu den Auserwählten.

Garnisonkirche. Der strebsame Director Herr Mengewein führte das Oratorium „Messias“ in sehr befriedigender Weise auf, und die gute Akustik dieser Kirche vermehrte noch den Reiz dieser Aufführung. Die Damen Martin, Schacht und die Herren Kirchner und Rolle leisteten als Solisten nur Achtungswerthes, auch sang der Chor sicher und exact. Glanzpunkte dieses Händel'schen Werkes sind die Baharie „Das Volk das im Dunkel wandelt“ (Streichinstrumente unisono und die Harmonien der Holzblasinstrumente über denselben) und der Chor „wie durch Finen der Tod“ mit hochgelegener Melodie der Solotrompete.

St. Marienkirche. Als Concertgeber fungirte der leider blinde Organist Herr Nag; er spielte in ganz vorzüglicher Weise „Fantasie und Fuge in A-moll“ von Merkel, „Pastorale“ von Bach und „Variationen in A-dur“ von Hesse. Der Frauenchor des Herrn Kulenkampff sang in bester Nüancirung das „Ave Maria“ von Brahms, das „Crucifixus“ von Drazio Benevoli (1602—1672), und den sechsstimmigen 13. Psalm von Kadeke. Die Orgelbegleitung hatte der wohlbekannte Kgl. Musikdirector Dienel übernommen, dieser Name erinnert mich an ein Pro et Contra betreffs der Orgelconstruction alter und neuer Zeit. Wenn zu S. Bach's Zeiten Choräle und Fugen stets mit vollem Werke gespielt wurden, und wenn auch schon früher folgende Verschen berücksichtigt wurden: „Du spielst hier nicht für Dich, Du spielst für die Gemeinde; Dein Spiel erhebt ihr Herz, so einfach ernst und reine; — daß den Gesang dein Spiel nicht in Verwirrung bringt, so halte manchmal ein und spiele, wie man singt; — stets muß der Orgelton zum Liederinhalt passen, drum lies das Lied erst durch, um seinen Geist zu fassen“, — so würde doch der Orgelheros Bach als gebiegender Orgelvirtuos und hoch intelligenter Componist, falls derselbe unsere neuesten Orgelconstructionen kennen lernen könnte, betreffs nüancirten Vortrages und besserer, des Meisters Intentionen sinntentsprechenderer Interpretation selbstverständlich durch abwechselnde Registrierung mehr Schatten und Licht zu erzielen bemüht sein; über derartige durch Parteien hervorgerufene brennende „Pro et Contra-Streitfragen“ find Vorurtheilsfreie längst hinweg. — Nichtkenner, Laien beurtheilen Orgelfugen und den Vortrag solcher mit stets „vollem Werke“ etwa wie folgt: „Aus dem langen monotonen Gessumme und Gebrummme ohne Ende, aus dem ewigen musikalischen und unverständlichen Durcheinandergewühle machen wir uns nichts — das langweilt uns“; („Kindes- und Laienmund thut häufig Wahrheit kund“ — sagt das Sprichwort); es ist also nur die Verschuldung geistigbeschränkter, einseitigdenkender, musikalischorthodoxer, an alten Gebräuchen festhaltender Orgelspieler, wenn sie — sich der Mahnung des Zeitgeistes verschließend — sich das Interesse des größeren Laienpublicums selbst verschmerzen; nur aus obiger Ursache betrachten die meisten Kirchenconcertbesucher die Schlussspiece des Programmes als den sogenannten „Heraus-schmeißer“ und stürmen den Thüren der Kirchen zu — Fugen (welche als „musikalische Rechenexempel“ zu betrachten sind) werden von Laien erst dann mehr und mehr gewürdigt werden, sobald die Herren Organisten es verstehen werden, den Auditorien das Wesen derselben durch zweckentsprechende Registrierung zu interpretiren; vor Allem muß das „Thema“ als Leitfaden, als Ariadnesfaden aus dem Labyrinth musikalischer, im doppelten Contrapunkte umkehrbarer 4- oder mehrstimmig bearbeiteter Tönephrasen stets stark betont werden, und müßte —, das war eine wesentliche sehr zu empfehlende Neuerung — auf den Programmen bei „Fugen“ stets das „Thema“ in Notenbeispielen abgedruckt sein; es würde durch dieses Verfahren das Interesse aller clavierpielenden Zuhörer bedeutend erhöht. — Auf die abwechselungsgebietende Registrierung

bezüglich muß hier constatirt werden, daß die Orgelvorträge des blinden Herrn Nag mit Registrierung des Herrn Dienel dem andächtig lauschenden zahlreichen Auditorium einen imponirenden, wahren Hochgenuß bereiteten, — denn es lag in diesem Vortrage „Sinn und Verstand“.

Philharmonie. Herr Prof. Barth spielte das B-durconcert Nr. 83 von Brams und das F-mollconcertstück von Weber — und nach 4maligem Hervorrufe das „Pastorale“ von Scarlatti als Dreingabe. — Barth ist ein wahrer Künstler, welcher mit vollendeter Technik, ein verständnißvolles Spiel verbindet, und dieses verleiht dem Vortrage erst die höhere Weihe. Das Brahms'sche Concert ist ein Mustergültiges, denn der Clavierpart ist interessant, und zwar eng und logisch verbunden mit dem hochgediegenen, wohlgeformten feinsinniginstrumentirten Orchesterparte.

Gotha, den 9. October.

Gestern Abend fand im Saale des Schützen ein Concert des Orchestervereins unter Mitwirkung des Fräuleins Billi Marsala aus Berlin (Gesang) und von Basewitz von hier (Clavier) und des Herrn R. von Voigtländer aus Weimar (Violine) statt. Das aus 13 Nummern bestehende inhaltsreiche Programm wurde mit Beethoven's Sonate Nr. 5 für Clavier und Violine eingeleitet, welche Herr R. von Voigtländer, von Fräulein von Basewitz in feinsten Weise begleitet, recht wirkungsvoll zu Gehör brachte. Es war ein sehr glücklicher Griff, den Herr R. von Voigtländer mit dieser einer der poesievollsten unter den Beethoven'schen Sonaten machte, da er auch trefflich verstand, das Starke im Vortrage mit schwungvoller Macht und das Zarte in lieblicher, weicher und anmuthiger Art wiederzugeben. Auch die Wiedergabe der übrigen Pücen (Romanze E-dur von Wilhelm und Abendlied von Schumann) bekundeten, daß der Geiger tief in den Geist der Compositionen eingebrungen war und die tiefsten Gedanken der betreffenden Composition in innigster Weise wiedergegeben verstand. Frä. Billi Marsala erfreute mit den Vortrag von 6 Liedern, von denen besonders die Romanze aus „Mignon“ (Kennst du das Land) von Thomas und die Serenade (Der Engel Lied) für Gesang, Violine und Clavier von Braga hervorgehoben werden müssen, welche meisterhaft und mit dem bezauberndsten Schmelz einer sympathischen trefflich geschulten Stimme gesungen, nachhaltigen Eindruck hervorzurufen im Stande waren. Die trefflichen Stimmittel, über welche die Sängerin verfügt, die gleichmäßige Schulung derselben lassen ihren Gesang zu einem recht wirkungsvollen werden, und so hören wir wirklich warme und volle Töne, welche das Herz erfreuen. Eine Romanze von Schumann, eine Etüde E-dur von Chopin, ein Präludium von Chopin, ein Nocturno von Chopin und La Campanella von Liszt trugen Frä. von Basewitz verdienten Applaus ein. Die Dame besitzt nicht nur ein sicheres und elegantes Spiel, sondern versteht auch durch einen warmen Vortrag den Geist der Tonschöpfung zur Geltung zu bringen. Frä. Clara Herbst verdient ebenfalls Anerkennung für die exakte Durchführung des Accompanements.

—, den 26. October. Ein schöner musikalischer Genuß — ja eine weihewolle Andachtsstunde — wurde uns gestern Abend in der Margarethenkirche durch einen Vortrag geistlicher Musik des hiesigen Kirchengesangsvereins geboten. Das Concert wurde durch einen feierlichen Orgelsatz eröffnet, in vollendetster Weise vorgetragen durch den Herrn Cantor Heige. An Chorgesängen befanden sich auf dem Programm „Gott ist die Liebe“ von Engel, „Du Hirte Israels“ von Bortniansky, „Ruhe in Frieden“ von Schubert, „Die große Dogologie“ von Bortniansky und der „100 Psalm“ von Mendelssohn. Zu unserer Freude können wir es aussprechen, daß dem Chöre der Vortrag dieser herrlichen Kirchencompositionen trefflich gelang, da der Gesang äußerst deutlich und rein klang und sich durch gute Nüancierung auszeichnete. Als Solovorträge befanden sich auf dem Programm „Um-

schließ' mich ganz" Volksweise und „Herr, zu dir will ich mich retten". in welcher zu Herzen gehenden Compositionen die recht sympathisch klingende Stimme einer hiesigen Dame bestens bewährte.

Hannover, den 23. November.

Es ist eine eigenthümliche Erscheinung, daß Cherubini's „Wasserträger", der bei seinen ersten Aufführungen sowohl in Paris (1800) wie in Wien (1805) Stürme des Beifalls entfesselte, den unsere Helden der Tonkunst, Beethoven, Weber und Schumann, als ein Meisterwerk gepriesen und in dem Goethe das Muster einer vortrefflichen Oper gesehen hat (vergl. Gespräch mit Eckermann vom 9. October 1828) — daß dieses Werk nahezu vollständig von der deutschen Bühne verschwunden ist. In dem rein musikalischen Theil der Oper kann der Grund hierfür nicht gefunden werden; derselbe scheint mir vielmehr in der Gattung zu liegen, welcher der „Wasserträger" angehört. Wir Neueren empfinden es als eine unliebsame Störung, wenn in einer Oper mit ernster Handlung der Fluß der Musik dazwischen Mal unterbrochen wird, um der gesprochenen Prosa Platz zu machen. Wenn als Argument gegen diese Behauptung auf die Thatfache verwiesen wird, daß weder „Fidelio" noch der „Freischütz", welche ebenfalls eine Mittelstellung zwischen der ernstesten, durchweg gesungenen Oper und dem Singspiel einnehmen, bisher an Lebenskraft eingeüßt haben, so ist darauf zu entgegen, daß diese Werke trotz ihrer Schwächen durch die hinreichende Gewalt ihrer Musik einen unverlierbaren Platz im Herzen des deutschen Volkes erobert haben. Und eine solche Wirkung hat die Musik des „Wasserträgers" auf die Dauer nicht gehabt. Cherubini war nicht nur ein äußerst gelehrter Contrapunktist, sondern auch ein geistreicher Kopf und edler Mensch; aber die Gabe des Gemüthes — die sich überhaupt wohl nur bei wenigen französischen Componisten nachweisen läßt — war ihm nur in geringem Maße zu Theil geworden. Seine Musik ist vornehm, edel, ja großartig, wie Theile der „Medea" und das ganze C-moll- Requiem beweisen, aber sie ist kühl und entbehrt des melodischen Flusses. Wenn auch für diesen Mangel im „Wasserträger" der meisterhafte Aufbau der Ensemble-scenen — und abgesehen von den beiden ersten Nummern enthält die Oper nur solche —, wie die interessante Behandlung des Orchesters einen Ersatz bietet, so wird doch die Oper sich stets mehr der Bewunderung der Kenner als der Liebe des großen Publikums, und zwar auch des für ernste Kunst empfänglichen Theils desselben erfreuen. Daß der „Wasserträger" nur eine einzige sogenannte „dankbare Rolle" enthält, mag auch auf das Schicksal des Werkes nicht ohne Einfluß geblieben sein, obgleich es unter den einzelnen Nummern auch solche giebt, welche nicht nur schön, sondern auch wirkungsvoll sind, wie z. B. die volksthümliche Romanze in C-moll am Anfang der Oper, die darauf folgende Esdur-Mrie des Micheli und das reichbewegte Finale des ersten Actes, das fast von Mozart'scher Formen- und Klangschönheit ist. Weniger ansprechend sind die Chöre; der — vom dramatischen Standpunkte aus vortreffliche, aber kürzungsbedürftige — Soldatenchor wie der Chor der Landleute sind in melodischer und harmonischer Beziehung trocken.

Die trotz alledem durchaus verdienstliche Neueinstudierung des „Wasserträgers" seitens des königlichen Hoftheaters veranlaßt mich, auf einen Uebelstand näher einzugehen, den ich schon bei der Besprechung des Auber'schen „Maschinenbauers" kurz berührt habe. Von der unzweifelhaften Begabung der Deutschen, fremde Poesie schön und sinngemäß zu übersetzen, merkt derjenige wenig oder gar nichts, der die Uebersetzungen ausländischer Operntexte studiert: diese sind fast durchweg Pflückerarbeiten und wimmeln von Geschmacklosigkeiten aller Art. Wer es nicht glauben will, der greife auf's Gerathewohl einige derselben heraus, es würde ihm nicht schwer fallen, eine reiche Blütenlese unzeitigen Humors aus denselben zusammenzustellen,

und auch der mir dem Namen nach unbekannte Uebersetzer des „Wasserträgers"-Textbuchs würde sein Theil dazu beitragen. Fast in jeder Nummer finden sich Beispiele für den Mangel des poetischen Gefühls und der Gewandtheit des Ausdrucks, wie er sich besonders in der gehäuftesten Anwendung von Füllwörtern und überflüssigen Injektionen zu erkennen giebt; zahlreich sind die falschen Betonungen und unschönen Auseinanderreißen der Textworte. Nur ein Beispiel für viele: wenn Micheli nach der ersten, musikalisch schön illustrierten und dramatisch spannenden Rettung des Grafen Armand die erhebenden Worte zu singen hat:

„Nun ist er frei, der brave Mann!

Jetzt will ich mich freuen, so viel ich kann."

so ist das eben hinreichend, um dem Hörer jede Illusion zu benehmen. Auch der Dialog, der einige nach der komischen Seite recht wirkungsvolle Stellen enthält, bietet manche Veranlassung zu Ausstellungen; so dankt Armand seinem Lebensretter etwa vier bis fünf Mal für seine edle That — ein Mangel an Prägnanz, der von dem heutigen Publikum weniger leicht verziehen wird, als es unsere Vorfahren vor 80 Jahren vielleicht thaten.

Leider sind auch Mozart's und Gluck's Werke vor ähnlichen Verunstaltungen durch unfähige Uebersetzer und Bearbeiter nicht verschont geblieben. Aber dank dem großen Bayreuther Meister steht das Publikum unserer Zeit nicht mehr auf dem Standpunkt, daß, was zu dumm ist, gesprochen, unter Umständen noch geeignet ist, gesungen zu werden. Es ist daher meines Erachtens Pflicht jeder Theaterleitung, bei Neueinstudierung einer älteren Oper das Textbuch derselben, wenn nicht einer völligen Umarbeitung — die nicht immer ohne erhebliche Schwierigkeiten ausführbar sein möchte —, so doch mindestens einer genauen Durchsicht zu unterziehen, um dasselbe von dem schlimmsten Joppe zu befreien. Gerade bei solchen Opern, die längere Zeit geruht haben und daher dem größeren Theile des Publikums aus dem Bewußtsein geschwunden sind, wird sich das ohne Mühe bewerkstelligen lassen, während z. B. eine Aenderung des Don Juan-Textes, bei dem historischen Sinne des Publikums anfangs stets auf einen gewissen Widerstand stoßen wird. Die geringe aufgewandte Mühe wird sich durch die einheitlichere Wirkung der Oper reichlich bezahlt machen.

Die erstmalige Wiederaufführung des „Wasserträgers" am 15. Nov. unter Herrn Capellmeister Kopsky's Leitung verlief trotz zweifellos sorgfältiger Vorbereitung nicht gerade glänzend. Im Mittelpunkt des Interesses stand Herr Gilmelster, der eine lebenswahre Darstellung des Micheli lieferte, wenn auch im Spiel einzelne Momente eine noch feinere Ausarbeitung vertragen könnten. Die zahlreichen Nebenrollen sind trotz ihrer Bedeutung für das Ensemble musikalisch wenig umfangreich; die wichtigsten derselben waren in den Händen der Damen Börs (Constance) Kirch-Moerdes (Marzellini) sowie der Herren Grüning (Armand), Blegacher (Daniel) und von Milde (Hauptmann). Herr Grüning, der durch trockenen Stimmklang überraschte, that nichts, um seine tiefmüthlich behandelte Rolle interessanter zu machen; auch die nicht unwichtige Partie des Antonio gelangte wegen Heiserkeit des Herrn Meyer nicht zu voller Wirkung. Fräulein Sieg (Angelika), welche sich bereits mit Sicherheit auf den weltbedeutenden Brettern bewegt, sang ihre kleine Stelle im letzten Act recht hübsch und verspricht eine brauchbare Soubrette zu werden.

Am 11. und 13. Nov. gastirte am Hoftheater Frau Brandt-Görh vom Hamburger Stadttheater als Valentine (Hugenotten) und Fidelio und bot in letzterer Rolle eine interessante, wenn auch nicht ganz gleichmäßige Leistung. Die Stimme, ein klangvoller Mezzosopran, ist in der hohen Lage nicht ganz unversehrt; das Spiel war echt dramatisch und wirkte namentlich in der Kerker-scene ergreifend. Die Vorstellung im allgemeinen gereichte unserer Hofbühne keineswegs zur Zierde. Daß das Werk bei uns nicht durch

die große Leonoren-, sondern durch die Ebur-Duvertüre eingeleitet wird, halte ich persönlich für bedauerlich, obwohl man natürlich hierüber verschiedener Meinung sein kann.*)

Einen schönen, wohlverdienten Erfolg errangen zwei stadthannoversche Künstler, die Herren Pianist William Sichel und Concertsänger Hermann Brune, welche am 4. November in der Aula am Georgsplatz einen gutbesuchten Vortragsabend veranstalteten. Herr Sichel machte seine ersten musikalischen Studien bei Richard Meyendorff und Emil Evers (beide in Hannover), vollendete dieselben am Wiener Conservatorium, das er im Sommer 1888, mit verschiedenen Preisen gekrönt, verließ und ist zur Zeit am Hamburger Stadttheater thätig. Er bekundete in sämmtlichen, meist der modernen Richtung angehörenden Programmnummern nicht nur die heutzutage fast selbstverständliche bedeutende Technik, sondern auch eine klare, allerdings noch größere Vertiefung fähige Auffassung und ein eminentes musikalisches Gedächtniß. Letzteres befähigte Herrn Sichel, auch die mit Schwierigkeiten aller Art reich versehene Suite von d'Albert (Opus 1) auswendig vorzutragen; abgesehen von der prächtigen Gavotte nebst Musette habe ich derselben vorläufig keinen Geschmack abgewinnen können und ebenso schien es auch dem übrigen Publikum zu gehen. Um so mehr Beifall fanden die anderen Vorträge des Herrn Sichel, von denen zwei Nummern aus dem „Liebesdrama“ von Richard Meyendorff für das hiesige Publikum von besonderem Interesse waren. Eine Manuscript-Composition: Serenade von Fischhof ist sehr ansprechend und wird gewiß bald seinen Weg durch die Concertsäle zurücklegen.

Herr Brune, als Lieder-Componist längst in weiteren Kreisen bekannt, sang mit sympathischer, in Stockhausen'scher Schule gebildeten Baritonstimme eine Reihe oft und gern gehörter Lieder, aber auch einige, denen man seltener begegnet, so das Waldesgespräch von Jensen. Am besten gelangen dem Sänger außer Schubert's „An die Musik“, Brahms' herrliches Lied „Von ew'ger Liebe“, diese Perle des Liederreiches, und seine eigene ruhmvolle Composition „Des Tages will ich denken“. Merkwürdigerweise besitzt die Gabe des Humors nur der Componist Brune, und zwar in reichem Maße, nicht aber auch der Sänger, und wenn daher mein kunstverständiger Concertnachbar behauptete, das reizende Lied „Rothhaarig ist mein Schätzlein“ von Frau Koch bereits besser gehört zu haben, als vom Componisten, so wird er darin schwerlich Unrecht haben.

(Schluß folgt.)

Plauen i. V.

Das Deutsche Requiem von Brahms hat zwar in unserer Stadt vor Jahren mancherlei Aufführung erfahren, noch niemals aber ist es in so großem Maßstab und in so würdiger Abrundung zu Gehör gebracht worden, wie am 28. November, am Todten-sonntag, dem mit diesen herrlichen Meisterwerk in der Hauptkirche eine unvergeßliche musikalische Verherrlichung zu Theil werden sollte. August Kiedel, der um das Gedeihen unserer Musikverhältnisse hochverdiente Cantor und Kirchenmusikdirector, hatte mit seinem „Musikverein“, und einigen anderen zur Verstärkung herbeigezogenen Vereinen einen ansehnlichen, fast 300 Köpfe zählenden Chor zusammengebracht und mit ihm das Werk so gründlich und begeisterungsvoll seit mehreren Monaten studirt, daß es bei Allen „faß“ und Jedem in Fleisch und Blut übergegangen zu sein schien. Von dieser Festigkeit, die am stärksten in den gewaltigen Fugensätzen auf die Probe gestellt wird, legte die ganze Aufführung rühmliches Zeugniß ab und da der Chor nicht bloß die Noten sang, sondern mit Leib und Leben bei der Sache war, empfing die Hörschaft von dem Ganzen erhebendste Eindrücke. Höre wie: „Denn

Alles Fleisch“, „Wie lieblich sind die Wohnungen“, „Selig sind, die da Leid tragen“ wecken in Aller Herzen ein lautes Echo, um so mehr, da in der Wiedergabe sich „Starkes mit Mildem“ paarte und die richtige Vertheilung von Licht und Schatten nirgends zu vermissen war.

Für das Sopransolo war in Frä. Strauß-Kurzweilly aus Leipzig eine ausgezeichnete Vertreterin gefunden; die Hauptvoraussetzung, leicht ansprechende und nachdrucksvolle Höhe erfüllte sie erschöpfend und so kam die Nummer 5: „Ihr habt nur Traurigkeit“ zu schöner Geltung; als Barytonist von gesunder Kraft und vortrefflich geschulter Höhe empfahl sich bestens Herr Rudolph v. Milde aus Berlin. Vollste Anerkennung verdiente die Haltung des Orchesters wie der Orgel, die auch in Aug. Fischer's poetisch angelegtem Tonstück: „In memoriam“ meist einmüthig zusammengriffen.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die K. K. Kammerfängerin Frau Rosa Papier beabsichtigt, bei der Direction der Hofoper um einen längeren Urlaub anzufordern und ein Gastspielengagement in Amerika anzunehmen. Der Impresario der Großen Oper in New-York, Herr Stanton, hat der ausgezeichneten Sängerin einen überaus verlockenden Antrag gemacht, und da Frau Papier nunmehr wieder in den Vollbesitz ihrer herrlichen Stimmmittel gelangt ist, so wird die Künstlerin zweifellos auch in Amerika nach jeder Hinsicht großen Erfolgen entgegengehen. Die Lücke, welche Frau Papier im Ensemble des Hofoperentheaters zurückläßt, ist eine geradezu unerfüllliche und wird vom Wiener Publicum schmerzlich empfunden werden.

— Für den Posten eines Directors der Großen Oper in Paris hat sich für den Fall, daß derselbe durch den Rücktritt oder den abgelaufenen Contract der Herren Ritt und Gailhard erledigt würde, Herr Victor Wilder, der bekannte Wagner-Uebersetzer, gemeldet. Derselbe hat hohe künstlerische Bestrebungen und, was für einen Candidaten zu solcher Stellung dem betreffenden Ministerium noch mehr gelten wird, ein Capital von 1 200 000 Francs zur Verfügung. Unter Anderem verspricht Herr Wilder täglich Opervorstellungen geben zu wollen, was die bisherige Direction für unausführbar erklärt hat.

— Für Abbé Vogler ist jüngst in Darmstadt ein Denkmal errichtet worden.

— Frau Cosima Wagner, die vor Kurzem in Wien weilte, hat sich daselbst mit einigen hervorragenden Persönlichkeiten in Verbindung gesetzt, um das in zwei Jahren erlöschende Autorrecht Richard Wagner's beziehungsweise dessen Erben, auch für späterhin in Oesterreich aufrecht zu halten. Wie verlautet, handelt es sich bei Frau Wagner in erster Linie darum, für Bayreuth das „Barisfal“-Monopol zu sichern, welches nach dem gegenwärtigen Gesetz zum Schutze des literarischen und artistischen Eigenthums in zwei Jahren erlischt. — Frau Cosima wohnte auch der letzten „Eid“-Aufführung im Hofoperentheater bei.

— Das Künstlerpaar Hildach ist von einer mehrwöchentlichen Tournee durch Dänemark nach Berlin zurückgekehrt, und wird während des Monats Februar in Schweden und Norwegen concertiren.

— Ignaz Paderewski spielte am 8. December in Berlin unter Bülow sein eigenes Clavier-Concert.

— Frau Margarethe Stern hat sich im zweiten Concert des Concertvereins zu Halberstadt (30. November) unter den mitwirkenden Künstlern des größten Erfolges erfreut. Die „Halberstädter Zeitung“ rühmt an der Dresdener Pianistin vor Allem „die immer stilgerechte und hochpoetische Auffassung, die Fülle innerer Empfindungen.“ Am 6. December wirkte Frau Stern im Abonnementsconcert des Musikvereins zu Regensburg mit.

— Der „Liederfranz Stuttgart“ hat für seine diesjährigen Weihnachts-Aufführungen die Weihnachts-Oper „Beerenlieschen“ von Frau Auguste Dänne, Musik von Karl Goepfert, gewählt. Die Direction liegt in Händen des 2. Musikdirectors, Herrn H. Blattmacher, welcher sich des Studiums des reizenden Werkes auf das Liebevollste angenommen hat. Auf ergangene Einladung hat der Componist, Herr Capellmeister Goepfert, Dirigent des Sängerbunds

*) Im Leipziger Stadttheater wird sie auch mit der Ebur-Duvertüre eingeleitet und vor dem 2. Acte noch die große Leonoren-Duvertüre gespielt.

„Hohenbaden“, sein Erscheinen zu den ersten Aufführungen in Aussicht gestellt. — Das Werk kam seither in Weimar (Weihnachten 1885 und 1886) und in Bremen (Weihnachten 1889) mit größtem Erfolge wiederholt zur Aufführung. Die „Weim. Ztg.“ schrieb f. B. in einem größeren Artikel darüber Folgendes: „Zur Freude der Kleinen hatte unsere Hofbühne diese Weihnachten ein nagelneues Stück, das Märchen „Beerenlieschen“, zur Aufführung bestimmt. Es ist ein prächtiges, echt naives Kinderstück, zu welchem Herr Goeppart eine reizende, ebenso originelle, wie wundervoll charakteristische Musik geschrieben hat, deren Klänge immer und immer wieder im Ohre summen etc.“ Ähnlich lauteten die Berichte von den Aufführungen in Bremen.

— Aus Kopenhagen wird vom 30. November telegraphirt: Das erste Villian Sanderfon-Concert, das gestern in Gegenwart der königlichen Herrschaften stattfand, erzielte einen großen künstlerischen Erfolg, die Concertgeberin wurde stürmisch applaudirt. Auch die übrigen Mitwirkenden: Fräulein Clotilde Kleeberg, Herr Emilie Saurer und Herr Fehler gefielen sehr.

Neue und neuereinstudierte Opern.

— Verdi's „Falstaff“. Eine neue Oper Verdi's, und noch dazu heiteren Stoffes, ist ein Ereigniß. Hören wir, wie dieses bis jetzt von dem Maestro eifersüchtig bewahrte Geheimniß erst zur Kenntniß der Nachsitbetheiligten und von da in die Oeffentlichkeit drang. Kürzlich lud Verdi die gesammte Familie Riccordi zu einem Diner im „Hotel Milano“ zu Mailand ein. Arrigo Boito (welcher in den enghen Beziehungen zu Verdi steht und z. B. den Othello-Text schrieb) war auch zugegen, Verdi war in heiterster Laune; ja er schien völlig verjüngt, entwickelte einen ganz ungewöhnlichen Humor. Auch Giulio Riccordi (Verdi's Verleger) hatte nicht die Ahnung, daß Verdi eine neue Oper für und fertig gestellt habe. Das Geheimniß war streng gewahrt worden. Wie groß war nun Riccordi's und der Uebrigen Verblüfftheit, als Boito beim Dessert das mit Champagner gefüllte Glas erhob und auf das Wohl des „Dickwantes“ trank. „Des Dickwantes?“ Wer sollte darunter verstanden sein? Einer sah den Andern an und wußte nicht, welches Gesicht machen. Boito brachte hierauf einen Toast auf die Triumphe des Dickwantes aus und als er und Verdi sich genugsam geweidet hatten an dem allgemeinen Erstaunen, setzte er hinzu: „Ich erhebe das Glas zum dritten Male, und zwar auf das Wohl der neuesten Oper Verdi's, auf seinen Falstaff!“ — „Was? Eine neue Oper?“ hieß es von allen Seiten, während Riccordi stumm und starr vor Staunen sich im Sessel zurücklehnte. Endlich brach er hervor: „Verdi hat eine neue Oper geschrieben und ich wußte nicht darum!“ Dem greisen Maestro aber ließen vor lauter Lachen die Thränen über die von Glück gerührten Wangen. „Und ist die Oper wirklich vollendet?“ wagte Signora Riccordi die Signora Verdi zu fragen, und diese nickte frohbewegt mit dem Kopfe. Und nun das Geheimniß enthüllt war, ergriff Verdi selbst das Wort und gab seinen Gästen alle erdenklichen Details über das eben vollendete Werk zum Besten. Er erzählte, daß Boito's Libretto geradezu süßlich sei und von solch' unwürdiger Komit, daß er, Verdi, unzählige Male im Componiren innehalten mußte, um seiner Lachlust freien Lauf zu lassen. „Dabei fiel mir stets ein“, sagte Verdi, „daß ich vor einigen Jahren noch meinem Freunde Philippi schrieb, Ich werde nicht eher eine komische Oper schreiben, als bis ich ein Textbuch gefunden haben werde, das mich vom Vornherein lachen macht.“

— Die Oper „Doreley“ von Dr. Hans Sommer, aus der bei Gelegenheit der Eisenacher Tonkünstlerversammlung ein hochbedeutendes Fragment zur Aufführung kam, wird nun erstmalig in Braunschweig in Scene gehen.

— Eine neue russische Oper ist in St. Petersburg am dortigen Hoftheater in Scene gegangen: „Fürst Igor“, nachgelassenes Werk des 1887 verstorbenen Professors der Chemie A. P. Borodin hatte außerordentlichen Erfolg.

— Zmermann's „Oberhof“ wird demnächst als Oper über die Bretter gehen. Der Leiter des Stuttgarter Hoftheaters, Intendant Rath Kiebaich, hat den reizenden Dorfroman zu einem Opern-text verwerthet, zu welchem der Chordirector derselben Bühne, Herr Schwab die Musik schreibt.

— Im königlichen Opernhause zu Berlin wird Dittersdorf's „Doctor und Apotheker“ einstudirt, um am Sylvesters-Abend zur Aufführung zu gelangen. Es ist bemerkenswerth, daß die Oper dort noch niemals aufgeführt wurde.

— Die Bühnenspiele in Bayreuth sind wie folgt festgesetzt: Es werden in der Zeit vom 19. Juli bis 20. August zwanzig Auf-

führungen stattfinden, und zwar zehn Aufführungen von „Parfival“, sieben Aufführungen des „Lauhäuser“ und drei Aufführungen von „Tristan und Isolde“. Die Aufführungen werden von Hermann Levi und Felix Mottl geleitet; die Regie ist dem Opernregisseur Fuchs in München übertragen.

— In der Russischen Oper in St. Petersburg ist „Hohen-grin“ mit ungeheurem Erfolge wiedergegeben worden. Ueinge-schränktes Lob gebührt dem Chor und Orchester unter Leitung des Herrn Napravnik.

— Im deutschen Theater zu Riga fand am 26. October eine erfolgreiche Erstaufführung von Wagner's „Rheingold“ statt.

Vermischtes.

— Bei der geistlichen Musik-Aufführung zum Besten des unter dem Protectorat der Kaiserin und Königin Auguste Victoria stehenden Diaconissen- und Krankenhaus Paul Gerhardt-Stift in Berlin, die am 3. in der Nicolairkirche stattfand, hat der hundert Bläser zählende Bläserbund unter Kosled's Leitung Händel's „Hallelujah“, Nadeck's „Wenn der Herr ein Kreuz schickt“, Maschera's „Canzona“ und Gluck's „Hoch thut euch auf ihr Thore“ zur Ausführung gebracht; außerdem hat derselbe Hr. Henriette Liebert in Händel's Largo „Welch' Himmelslicht“ begleitet. Hr. Liebert sang dann noch Becker's Arie „Des Christen Herz auf Rosen geht“. Kammervirtuose Felix Meyer hat mit dem Violinisten Nieselt zwei Duos für zwei Violinen von Bach und Spohr und ein Violin-Solo vorgetragen. Herr Otto Dienel spielte das C-moll-Präludium.

— Im zweiten Kammermusikabend von Margarethe Stern, Petri und Stenz in Dresden am 8. December gelangte u. A. das Quintett von F. Draeseke zur Aufführung, in welchem Herr Kammer-musikus Ehrlich die Horn-Partie ausführte.

— In Mannheim wurde Liszt's „Heilige Elisabeth“ aufgeführt und hatte den größten Erfolg.

— Aegyptische Flöten und unser Tonssystem. In der letzten Versammlung der „Musical Association“ zu London erregte die Vorführung aegyptischer Flöten, welche zu Fayûm in Egypten in einem ungefähr dreitausend Jahre alten Sarkophag gefunden worden waren, allgemeine Sensation. Der Vortragende, ein Mr. Southgate, verlas eine interessante Abhandlung über diese Instrumente. Die anwesenden Musikautoritäten der englischen Metropole konnten sich überzeugen, daß diese aegyptischen Flöten die Töne im modernen System gaben und daß die natürlichen Intervalle sich unserer temperirten Scala weit mehr näherten als z. B. bei der Sackpfeife. Nach einer längeren Discussion war man sich schließlich über die Thatsache einig, daß die aegyptischen Flöten das griechische Tetrachord und gleichzeitig die Noten unserer diatonischen Scala enthielten, so daß man jetzt mit Bestimmtheit annehmen kann, daß das gegenwärtige Tonssystem nicht von Griechenland, sondern von Egypten gekommen ist.

— In Plauen i. V. bereitet der Richard Wagner-Verein wieder ein Concert vor. Frau Marie Wittich und Herr B. Roth aus Dresden wirken, außer dem Stadtorchester, unter Director Zöphel, mit.

— Instrumente der deutschen Geigenmacherschule. An dem ersten Kammermusik-Abend dieses Winters, der am 18. November im Concertsaale des Großherzoggl. Hoftheaters zu Schwerin ein sehr zahlreiches Publikum versammelt hatte, kamen auch die Erzeugnisse der Geigenmacherschule des Herrn Otto Schünemann zu Schwerin zur Vorführung, gewissermaßen zur öffentlichen Prüfung. Die „Miedenburgische Zeitung“ schreibt hierüber: „Wir hörten zuerst das Doppelquartett in D-moll von Spohr, und in der Gounod'schen Hymne, in der Herr Pahn zunächst das Violinsolo spielte, waren zum Schluß 10 Violinen herangezogen. Alle Instrumente nun von den Celli bis zur Brimgeige, entstammten der deutschen Geigenmacherschule. Ich glaube, das Institut hat die Prüfung auf das Günstigste bestanden, unter allen Instrumenten war kein einziges, das sich nicht als vorzügliches Concertinstrument bewährt hätte. Mußte in dem Doppelquartette die Einseitigkeit in dem Klang-charakter der 8 Instrumente überraschen und erfreuen, so imponirte in der Hymne die Fülle und die Gewalt des Tones, mit dem die 10 Geigen den schönen Gounod'schen Gesang zu Gehör brachten. Die Tonschönheit der Bratschen dürfte noch besonders hervorzuheben sein. Herr Schünemann ist unbedingt auf dem richtigen Wege, und seinem Streben wird der Erfolg gewiß nicht fehlen.“

— In Breslau wird der Bohn'sche Gesangsverein im Winter vier historische Concerte veranstalten, deren beide ersten der deutschen

Oper von 1785 bis 1830 gewidmet sein sollen. Zur Aufführung kommen Chor-, Solo- und Ensemble-Nummern aus „Doctor und Apotheker“ und „Hieronymus Knicker“ von Dittersdorf, „Oberon“ von Bianchi, „Schwestern von Prag“ von Wenzel Müller, Kauer's „Donauweibchen“, Winter's „Unterbrochenes Opferfest“, Himmel's „Fanchon“, Weigl's „Schweizerfamilie“, L. Böhner's „Dreiherrnstein“, Hoffmann's „Undine“, Gyroweiz' „Augenarzt“, Gläser's „Adlers Horst“. Das dritte Concert bringt mehrstimmige Vocalcompositionen von Franz Schubert, das vierte soll die Entwicklung der Kirchenmusik in Venedig vom XVI. bis XIX. Jahrhundert schildern.

— Bayreuther Taschenbuch pro 1891. („Tannhäuserbuch“.) In nächster Zeit erscheint im Verlage von Ed. Vöte & S. Vöte, Berlin, der neue (siebente) Jahrgang des für alle Freunde Wagner'scher Kunst und für solche, welche die Bayreuther Festspiele 1891 besuchen wollen, dringend zu empfehlenden Kalenders. Neben den Abschnitten in der bisher üblichen Anordnung enthält derselbe das „Tannhäuserbuch“, welches in vier populären Aufsätzen, (über Sage, Dichtung, Musik, Geschichte des Werkes) Alles umfaßt, was zum eingehenden Verständniß des Werkes geboten werden kann. Ladenpreis Mark 1.80.

— Der Richard Wagnerverein Berlin-Potsdam ist seinem älteren Kollegen mit einer Musikaufführung auf dem Fuße gefolgt. Es fand in dem prächtigen Saale der Kriegsakademie ein Concert des genannten Vereins statt, das sein hoher Protector, der Kaiser, mit seinem Besuche beehrte und das von einer zahlreichen, in den Räumen der Academie kaum unterzubringenden und den vornehmsten Kreisen der beiden Residenzstädte angehörenden Gesellschaft besucht war. Zur Einleitung sangen die Herren Hauptmann v. d. Marwitz und Leutnant v. Schelling das große Bahduett aus Händel's „Israel in Egypten“ in so vortrefflicher Weise, mit so vollkommener Ueberwindung der specifischen Stilschwierigkeiten des alten Meisters, und dabei mit so wohlklingenden und wohlgebildeten Stimmen, daß es schwer wurde, zu glauben, daß beide Herren die Kunst nur als Liebhaber betreiben. Darauf folgte der Vortrag des Wagner'schen Alumbblattes in der bekannten Wilhelm'schen Bearbeitung durch einen bisher unbekannten Geigenvirtuosen, Herrn Franz Fink, der einen prächtigen Ton und viel natürliche, im Ausdruck fein abgewogene Wärme entwickelte, und der wohl als Künstler von Fach angesehen werden darf. Die übrigen Vorträge hatte eine Reihe unserer ersten Künstler übernommen. Frau Rosa Sucher sang mit vollendeter Meisterschaft vier der wundervollen Weihnachtlieder von Cornelius (Nr. 1—3 und Nr. 5), die jetzt endlich, Meitig zu dem ihnen gebührenden Rechte zu kommen scheinen, und dann später die Auftrittsarie der Elisabeth aus dem „Tannhäuser“. Herr Bulß trug zwei Balladen, Löwe's „Harald“ und „Siegfried's Schwert“ von M. Plüddemann mit glänzender Stimme und deutlicher Ausarbeitung des Declamatorischen vor. Als Schluß der Einzelvorträge bot Herr E. van Dyk Vöge's Erzählung aus dem „Reingold“ und die Gralserzählung aus dem „Lohengrin“. Die außerordentlichen Mittel der Stimme und des Temperaments, die diesem Künstler zur Verfügung stehen, dürfen ihrer Wirkung stets sicher sein, und übten dieselbe gestern in so hohem Maße, daß während die Hörer bis dahin, der Föfiste entsprechend, sich jeden lauten Beifallszeichens enthalten hatten, das lebhafteste Händeklatschen dem Vortrag der Gralserzählung gegenüber jeden derartigen Zwang ohnmächtig erscheinen ließ. Den zweiten Theil des Abends bildete der vollständige dritte Aufzug aus dem „Parfifal“ mit Herrn van Dyk in der Titelpartie (— hier machte sich der bayreuther Einfluß in sehr erfreulicher Weise geltend —), Herrn Bez als Gurnemanz und Herrn Bulß als Amfortas. Die Stimme und die Vortragsweise des Herrn Bez waren wundervoll, wie immer; man kann sich in der That nichts Wohlthuerenderes denken, als diese ruhigen, weltabgewandten Weisen in so edelgemüthvollem Vortrag zu hören. Dabei liegt die Partie Herrn Bez etwas tief; aber seine Kunst der Tönungewinnung und Töngebung ist so groß, daß auch in den tiefsten Lagen nicht das Geringste an Gewicht verlor. Als Amfortas war Herr Bulß vortrefflich, scharf charakterisierend und declamierend; den Chor hatte der königliche Opernchor gestellt. Und das Orchester vertrat hier, wie auch in mehreren Nummern des ersten Theils, Herr Leutnant v. Chelius am Clavier mit einer Sicherheit, Gewissenhaftigkeit und Gewandtheit, die in Erstaunen hätte setzen können, wenn man nicht dieses Talent des auch im Gebiete der Composition ernsthaft Strebenden schon lange kannte und hätte.

B. B. C.

— Ein neues Musikinstrument ist, wie man aus Löbau in Sachsen berichtet, in der Pianofabrik von Crasselt & Raehse daselbst erbaut worden. Der Erfinder ist ein Herr E. Gimbels aus der Rheinprovinz, welcher sich seit einigen Monaten in Löbau aufhält.

Die Erfindung beruht darauf, daß Saiten durch vibrierende Hämmer unter Einwirkung von Luftdruck zum Erönen gebracht werden. Die mit dieser Vorrichtung erzeugten Töne gewähren dem Spieler den Vortheil, daß sie beliebig lange angehalten und an- und abklingend gegeben werden können. Der Ton ist geigenartig, von bis jetzt nicht erreichter Reinheit und mächtiger Fülle und erscheint ohne mechanische Ankündigung und frei von Nebengeräuschen. Dem Vernehmen nach kann diese Erfindung nicht nur als eine Vervollkommenung des Claviers angesehen werden, sondern es ist nunmehr auch möglich, alle Orgelwerke, auch bereits bestehende, mit diesen Stimmen zu versehen. Auch für die Fabrication mechanischer Musikwerke dürfte die Keuerung von Wichtigkeit sein. Das von obengenannter Firma erbaute Instrument besteht in einem eleganten Pianino, welches neben der gewöhnlichen Hammermechanik die neue pneumatische Vorrichtung enthält. Letztere wird durch ein Gebläse vermittelt zweier Fußtrittes wie bei dem Harmonium in Bewegung gesetzt, jedoch mit dem Unterschiede, daß das Gebläse sich nicht in dem Instrument selbst, sondern in der Bank des Spielers befindet. Diese höchst sinnreiche Einrichtung hat den Zweck, einerseits die Form des Pianinos unverändert zu erhalten, sodann auch den Saitenton nicht zu beeinträchtigen. Ein über den Boden führendes Rohr stellt die Verbindung zwischen Gebläse und Instrument her. Durch die erwähnte Vorrichtung hat das Clavier eine höchst wichtige Vervollkommenung erhalten, indem es nicht allein das gewöhnliche Spiel, sondern auch getragenes Spiel sowie alle Verbindungen beider Spielarten gestattet. Die angeschlagenen Accorde können in der vollen Anschlagstärke erhalten werden und überragen die seitherigen Clavier-töne erheblich, sind wohl auch viermal stärker als Harmoniumtöne. Eine eingehendere Abhandlung über das neue System wird der Erfinder demnächst veröffentlichen.

Aufführungen.

Braunschweig, Kunst-Club, den 7. November. Concert unter Mitwirkung von Fräulein Clara Strauß-Kurzwehly aus Leipzig, der Herren Heinrich Lutter, Pianist aus Hannover, und Hof-Concertmeisters A. Wünsch hieselbst. Sonate für Violine und Pianoforte in Gdur Op. 96 von Beethoven; (Herr Lutter und Herr Wünsch.) Lieder: Mainacht von Brahms; Er, der Herrlichste von Allen von R. Schumann; Geheimnis von Fr. Schubert; (Fräulein Strauß-Kurzwehly.) Des Abends von R. Schumann; Prälude von Chopin; Des Mädchens Wunsch von Chopin-Liszt; (Herr Lutter.) Abagio für Violine von L. Spohr; (Herr Wünsch.) Lieder: Murrelndes Lüftchen von Jensen; Dornröschen von Wüller; Wenn der Vogel nachden will, von Meyer-Hellmundt. Ballade Op. 47 von Chopin; Melodie Gdur von Rubinstein; Aufforderung zum Tanz von Weber, (Herr Lutter); Saltarello für Violine von Viengtemp. Concertflügel der Herren Grotian, Helfferich, Schulz.

Bremerhaven, den 27. November. Erstes Concert des Bremerhavener Gesang-Vereins (Gemischter Chor) unter Leitung des Musikdirectors Herrn H. Spielter und unter Mitwirkung von Fräulein Elisabeth Dohm, des Bremerhavener Damen-Gesang-Vereins und der Marine-Artillerie-Capelle. Ouverture zu „Egmont“ von Beethoven; „Pharao“ Ballade für gemischten Chor und Orchester von B. Popf; Der 43. Psalm, für achtstimmigen Chor, à capella von Mendelssohn; „Schön Ellen“ Ballade für Soli, Chor und Orchester von M. Bruch. Compositionen von Richard Wagner: „Lohengrin“: Introduction und Brautchor; „Der fliegende Holländer“: Spinnerlied und Ballade; „Tannhäuser“: Arie der Elisabeth, Marsch und Chor.

Cell, den 19. November. Concert der Herren Heinrich Lutter, Pianist und Wilhelm Grüning, Kgl. Opersänger aus Hannover. Andante Gdur von Beethoven; Arie des Phylades aus „Phigeneie“ von Gluck; Momens musicales Nr. 2 von Schubert; Scherzo Op. 20 F moll, Nocturne Op. 62 Nr. 2 (letztes) von Chopin. Lieder: „Mit Myrthen und Rosen“ von Schumann; „Perfisches Lieb“ von Mehendorff; Sonate Op. 57 F moll von Beethoven. Lieder: „Der Fischertnabe“, „Loreley“ von Liszt; Ffolben's Liebestob, Schluß-Scene aus Tristan und Isolde von Wagner für Pianoforte von Liszt; Festher Carneval (Rhapsodie Nr. 9) von Liszt; „Lohengrin's Erzählung“, Liebestied aus „Die Walküre“ von Wagner. Flügel von F. Helmholz-Hannover.

Düsseldorf, den 29. November. Musikalische Aufführung des Düsseldorf'scher Lehrer-Gesangvereins unter Leitung des Herrn Musikdirector J. Siebert und unter gütiger Mitwirkung von Fräulein Theo Hesse, Concertsängerin aus Düsseldorf. Motette von B. Klein; Schäfers Sonntagslieb von C. Kreutzer; Concert-Arie für Sopran von F. Mendelssohn; „Halt“ aus den Mitterleibern für Männerchor von C. Böllner. Lieder für gemischten Chor: „In stiller Nacht“,

aus „Deutsche Volkslieder“ von J. Brahms; „Kornblumen flecht“ die zum Kranz“ von A. Jensen. Lieder für Sopran: „Wie bist du meine Königin“ von J. Brahms; „Murmeltend Lüstchen Blüthenvind“ von A. Jensen; Im Maien von F. Hiller. Drei Volkslieder für Männerchor von F. Mendelssohn; Ave Maria aus der unvollendeten Oper Loreley. Männerchöre: Frühlingsluft von K. Schnyder von Wartenfee; Waldluft von W. Würfel. Der Männerchor des Vereins trug eine Motette von B. Klein, „des Schöpfers Sonntagslied“ von Kreuzer, „Halt“ aus Böllners Müllerliedern und andere Chöre vor, welche sämmtlich Zeugniß von dem großen Fleiße des Dirigenten, Herrn Musik-Director Siegert, ablegten. Auch einige gemischte Chorchcompositionen à capella von Brahms und Jensen wurden in vierfacher Besetzung jeder Stimme mit bestem Gelingen vorgetragen. Ein großer Gewinn für die Auf- führung war das Auftreten der Concertsängerin Fräulein Theo Hesse. Fräulein Hesse besitzt eine recht sympathische, auch in der höchsten Lage sehr ruhig und gesättigt klingende Stimme und gute Schulung. Ihre Vorträge, eine italienische Concert-Arie von Mendelssohn und Lieder von Brahms und Hiller, welche Herr Musik-Director Siegert vortrefflich begleitete, hatten sich selbstver- ständlich des größten, aber auch wohlberechtigten Beifalls zu erfreuen. Sehr schön klang auch das Ave-Maria aus Mendelssohn's unvollendeter Oper „Loreley“ für 4 stimmigen Frauenchor, Sopran solo (Fräulein Hesse) und Pianoforte.

Freiburg i. Br., Liedertafel, den 16. Novbr. Erstes Vereins- Concert unter Mitwirkung von Fräulein Marie Berg, Concertsängerin aus Nürnberg (Sopran), Fräulein Mathilde Haas, Concertsängerin aus Mainz (Alt), Herrn Troyon, Concertsänger aus Lausanne (Tenor), Herrn Professor Schulz-Dornburg, Concertsänger aus Würzburg (Bass), des städtischen Orchesters und des gemischten Chores der Liedertafel unter Leitung ihres Musikdirectors Herrn Ernst F. Seyffardt: Elias, von Felix Mendelssohn.

Jena, den 8. December. Viertes Academisches Concert. Ouverture zu Egmont von Beethoven. Arie „Als in mittlernächtiger Stunde“ aus Jessonda von Epohr. Violin-Concert (Es-dur) mit Orchester von Wieniawski. Lieder-Vorträge: Die Spröde, Die Befehrte von A. Holländer. Glockenthürmers Töchterlein von Reinthaler. Symphonie (G-moll) von Mozart. Lieder-Vorträge: Muß es eine Trennung geben, von Brahms. Delekarlisches Tanz- lied. Dem Herzerliebsten von Zaubert. Violin-Soli: a. Romanze (F-dur) von Beethoven. b. Caprice von Paganini. Gesang: Frä. Hedwig Pauli, Concertsängerin aus Berlin. Violine: Herr Hof- concertmeister W. Burmeister aus Sonderhausen.

Leipzig, den 6. December. Motette in der Thomaskirche. Robert Volkmann: Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert, Motette in 2 Theilen für Solo und Chor.

Melbourne (Australien), den 9. October. 110. Concert des Victorian-Orchester. Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Leader — Mr. George Weston. Ouverture zu Manfred von Schumann. Petite Suite d'Orchestre von Bizet. Grand Aria from Reina de Saba von Gounod. Miß Anna Steinhauer. Symphonie Poem Les Préludes von Liszt. Ouverture zu Mirella von Gounod. Lied, Pack Clouds Away von Macfarren. Miß Anna Steinhauer. Clarinetto Obligato — Mr. E. Lyons. Italian Suite von Raff. Schiller-Fest-Marsch von Meyerbeer.

— 112. Concert des Victorian-Orchester. Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Leader — Mr. George Weston. Ouverture The Naiads von Sterndale-Bennett. Waldwehen (Voices of the Forest) Siegfried von Wagner. Serenade aus Faust von Gounod. Signor Attilio Buzzi. Ballet Music from Polyucte von Gounod. Con- certo in C Minor für Piano and Orchestra von Beethoven. Piano — Mr. Otto Linden. Aria, Ah non Avea piu Lagrime — Maria di Rubenz von Donizetti. Signor Attilio Buzzi. Andante aus der 1. Symphonie von Mendelssohn. Ballet Music aus Coppélia von Delibes.

— 113. Concert des Victorian-Orchester. Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Leader — Mr. George Weston. Principal Viola — Mr. J. Zerbini. Ouverture zu Fidelio von Beethoven. Clarinetten-Solo, Adagio aus dem Militär-Concert von Bärman. Mr. E. Lyons. Symphonie Nr. 5 Lenore von Raff. The Ebbing Tide, Elf Land von J. F. Barnett. Ballet Musik aus Romeo und Julie von Gounod. Ouverture zu Hans Heiling von Marschner.

Petersburg. Populäre Concerte. Orchester der Kaiserl. Musikgesellschaft unter Leitung von N. F. Slawatsch. 1. Concert den 7. October. Gliska, Ouverture aus der Oper Ruslan. Beethoven, 12 Contretänze. Saint-Saëns, Suite Algérienne. Solowiew, Intr. aus der Oper Corbelia. Rubinstein, Valse-Caprice. Dargomyzski, Kasatschek. Tschaiwowski, Italien. Capriccio. Chopin,

2 Mazurkas instr. v. Slawatsch. Massenet, Scènes pittoresques. — 2. Concert den 9. October. Balafirew, Ouverture über russische Lieder. Rameau Rigaudon de Dardanus. Grieg, Frühling (Streich- orchester). Massenet, Scènes napolitaines. Wagner, Duv. Zann- häuser. Moszkowski, Spanische Tänze. Moniuszko, Soldatenlied, Tänze a. d. Op. Halls. Meyerbeer, Fackeltanz Nr. 2. Gliska, Valse-Phantasia. Liszt, Galop chromatique. — 3. Concert den 13. October. Rubinstein, Duv. triomfale. Rubinstein, Bal costumé Suite. Mendelssohn, Duv. Athalia. Beethoven, Adagio instr. von Slawatsch. Saint-Saëns, Danse macabre. Gliska, Jota aragonesa. Weber-Berlioz, Aufforderung z. Tanz Schubert-Liszt, Ungar. Marsch. — 4. Concert den 15. October. Thomas, Duv. a. d. Op. Mignon. Delibes, Le roi s'amuse Suite. Massenet; Dernier Sommeil ee la Vierge. Guiraud, Scene aus Gretina Green. Litoff, Duv. Giron- disten. Iwanow Sevillana. Gliska, Kamarinskaja. Liszt, 2. Un- garische Rhapsodie. Luc, Suite miniature. Schubert, F., Marche militaire instr. v. Slawatsch. — 5. Concert den 17. Oct. Meyerbeer, Ouverture z. Oper Dinorah. Dargomyzski, Baba Jaga, Phantasia. Slawatsch, 8. Mazurka. Wagner, Einzug der Götter aus Rhein- gold. Gounod, Entract aus Philemon et Baucis. Berlioz, Ung. Marsch aus Damnat. de Faust. — 6. Concert den 26. October. Moniuszko, Duv. Wintermärchen. Scharwenka, Poln. Tänze. Moszkowski Aus aller Herren Länder. Litoff, Duv. Robespierre. Serow, Kleineru. Tänze. Gliska, Duv. Eine Nacht in Madrid. Gounod, Clos ta paupière. — 7. Concert den 30. Oct. Massenet, Duv. Phèdre. Vully, Gavotte und Menuett. Schumann, Trauer- marsch aus Op. 44 instr. v. Godard. Tschaiwowski, Duv. 1812 (Fest- Duv.). Slawatsch, 7. Mazurka. Raff, Polonaise aus Faust. Svendsen, Melodie v. Ole Bull. Mendelssohn, Musik zu Sommer- nachstraum. — 8. Concert den 5. Nov. Monsigny, Chacone et Rigaudon aus Mline. Berlioz, Andromaque au tombeau d'Hector. Massenet, Crespuscule. Delibes, La Source, Bal-Suite. Solowiew, Tänze a. d. Op. Wafula. Liszt, Ung. Phantasia. Mozart, Türk. Marsch. Moszkowski, Serenata. — 9. Concert den 9. November. Brahms, Ung. Tänze. Grodard, Brésilienne. Reinecke, Vorsp. aus Manfred. Liszt, 2. Polonaise. Gretty, Chor aus Die Geizigen. — 10. Concert den 12. November. Lippold, Dramat. Duv. Wederlin, La Romanesca. Haydn, Serenade. Dvorák, Slav. Tänze. Litoff, Das Wessenslied. Svendsen, 1. Norm. Rhapsodie. Slawatsch, Entract aus der Op. Oblava. Gobi, Vision. — 11. Con- cert den 19. November. Beethoven, Duv. Leonore Nr. 3. Schäfer, 1. Suite (neu). Wagner, Der Venusberg. Meyerbeer, Krönungs- marsch. — 12. Concert den 23. November. Mufforgski, Eine Nacht auf dem Bloßberge. Bizet, L'Arlesienne, Suite. Meyerbeer, Fackeltanz Nr. 1. Liszt, 12. Ung. Rhapsodie.

Weimar. Das zweite Abonnement-Concert der Hofcapelle am 17. Novb. wurde mit einer Novität „Luftspiel-Ouverture von Friedrich Smetana“ eröffnet, welche ebenso durch ihr gefälliges Thema, wie durch die Lebhaftigkeit des Vortrags wirkungsvoll wurde. Es folgte das Violinconcert von Beethoven, das Herr Concertmeister Hallir in vollendeter Weise vortrug, unter der musterzüglichen Begleitung des Orchesters. Durch rauschenden Beifall dankte das zahlreich erschienene Publikum. Dem reichte sich an „Die Allmacht von Schubert“, für Tenorsolo, Männerchor und Orchester von Liszt eingerichtet. Die Chorgesänge wurden durch den Hoftheaterchor, die Solovorträge durch Herrn Kammerfänger Gießen präcis aus- geführt. Den Schluß bildete Liszt's Faust-Symphonie, in deren dritten Theile „Mephisto“ die Gesangs-Partien ebenso wie bei der Schubert'schen Composition sehr gut zu Gehör gebracht wurden, und Hrn. Gießen's melodisch klangvolle Stimme trefflich zur Geltung kam. Eine wie schwierige Aufgabe das Orchester hierbei hatte, und in wie glücklicher Weise dieselbe gelöst wurde, fand in dem reichen Applaus und dem Hervorruf des Dirigenten, Herrn Capellmeister Strauß, seinen Ausdruck.

— 3. December. IV. Concert des Chorgesangsvereins. 2 Quar- tette: Der Abend; An die Heimat von J. Brahms. Sonate für Clavier und Violine (G-moll) von Beethoven. (Herr E. Göge. Herr Concertmeister Köfel.) Concert-Arie von Mendelssohn. (Frau Schneider.) 3 Choralieder: Schlummerlied; Maiennacht; Brautlied von Meyer-Oberleben. 2 Stücke für Violine: Zweite Verceuse von A. Köfel. Scherzo-Tarantelle von S. Wieniawski. (Herr Concertmeister Köfel.) Lieder am Clavier: Natur und Liebe von R. Schneider. Wohin mit der Feud? von Würfel. Ich wandre nicht von R. Schumann. (Frau Schneider.) Chorlieder: Herbst- lied; Die Primel; Frühzeitiger Frühling von Mendelssohn.

Harmonie- und Modulationslehre

von

Bernhard Ziehn.

Preis 12 Mark netto.

Das Buch beginnt mit dem ersten Anfang und geht in der Composition bis zum 5 st. figurirten Choral.

Es enthält das bisher unbekannte **enharmonische Gesetz** mit allen seinen Folgerungen.

Es enthält 1000 ausführliche, 4 und 5 st. Sätze diatonischer, enharmonischer und chromatischer Modulation, sowie 1500 Beispiele aus der Literatur von H. Schütz an bis zu d'Albert (195 v. Liszt, 186 v. Beethoven, 180 v. S. Bach, 157 v. Wagner, 86 v. Chopin, 83 von Schubert, 76 v. R. Franz, 64 v. Mozart, 41 v. Berlioz, 38 v. A. Jensen, 34 v. Grieg, 31 v. St. Heller, die übrigen Beispiele vertheilen sich auf 80 andere Componisten).

Aus der Fülle der Aufgaben sei hervorgehoben, dass allein die Capitel: „Harmonisirung einer Melodie von zwei Tönen“, „Harmonisirung einer dreistufigen Melodie“ und „Harmonisirung einer vierstufigen Melodie“, Tausende von Aufgaben in Beziehung auf rein diatonische Sätze darbieten.

Durch *Oscar Brandstetter in Leipzig* hat das Werk in Stich und Druck eine vorzügliche Ausstattung erhalten.

Berlin.

R. Sulzer.

Hervorragendes Festgeschenk.

Beethoven's Werke.

Neue

kritisch durchgesehene Gesamt-Ausgabe.

Für Unterricht und praktischen Gebrauch.

(Orchester für Klavier übertragen.)

Sämmtliche Werke. 20 Bände. M. 200.—.

Daraus folgende Gruppen einzeln:

Sämmtliche Gesangwerke. 5 Bände M. 40.—
Volkslieder, Lieder und Gesänge. Kirchenmusik. Dramatische Werke, Kantaten.

Sämmtliche Klavierwerke. 4 Bd. (6 Abth.) . . M. 40.—
Gesammelte Werke, Sonaten, Variationen, Concerte.

Sämmtliche Orchesterwerke. 3 Bände M. 20.—
Gesammelte Werke, Symphonien, Ouverturen.

Sämmtliche Kammermusikwerke. 8 Bände (14 Abth.).
Für Streichinstrumente. 3 Bände (6 Abth.) M. 31.—
Septett, Sextett, Quintette, Quartette, Trios.

Für Blasinstrumente. 1 Band M. 7.—

Für Klavier. 4 Bände (7 Abth.) M. 62.—
Quintett, Quartette, Trios, Violoncell- und Violin-Duette.

Diese Ausgabe wird jeder Bibliothek zur Zierde gereichen und jedem Musiker und Musikfreund grosse Freude bereiten.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Neueste Compositionen

von

Hermann Nürnberg.

Deux Morceaux de Salon pour Piano.

Op. 357. La belle Styrienne capricieuse M. —.80.

Op. 358. La Chasse aux Papillons M. —.80.

Die

strebsamen Violin-Duettisten.

Eine Sammlung stufenweise fortschreitender beliebter Melodien.

Volkslieder und Opernstücke

für zwei Violinen mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 363.

Heft 1. 2. 4. 5. 6 à M. 2.—. Heft 3 M. 2.25.

Berceuses Chinoises.

Valses de Salon pour le Piano.

Op. 367. M. 1.50.

La petite Coquette.

Polka de Salon pour le Piano.

Op. 368. M. 1.—.

Zwei Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Nr. 1. Der Zauberbecher: Der dort in stiller Ecke.

Nr. 2. Der bekannte Schelm: Es geht ein Schelm durch alle Land.

M. 1.30.

Singer, Edm. u. M. Seifriz, Grosse theoretische-
schule in 2 Bänden. Zweite Auflage. Erster Band in
2 Hälften à M. 7.—. Zweiter Band in 2 Hälften à M. 8.—.

Singer, Edm. and M. Seifriz, Grand theoretical-
School in 2 books. First book in 2 parts à M. 7.—, second
book in 2 parts à M. 8.—. Zu beziehen durch die meisten
Buch- und Musikalienhandlungen.

Stuttgart.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.

Verlag der **J. G. Cotta'schen Buchh. Nachfolger**
in Stuttgart.

Instructive Ausgabe classischer Clavierwerke,
begründet von **Dr. Sigmund Lebert.**

Mendelssohn-Bartholdy,

Ausgewählte Werke für das Pianoforte,

bearbeitet und herausgegeben von **Percy Goetschius.**

A. Ausgabe in Bänden:

| | | |
|---------|---|---------|
| Band I. | Op. 5, Op. 6, Op. 7, Op. 14, Op. 15, Op. 16,
Op. 28 | M. 3.80 |
| „ II. | Op. 33, Op. 35, Op. 54, Op. 72 | „ 3.90 |
| „ III. | Op. 82, Op. 83, Op. 104, Andante cantabile
und Presto agitato (H.), Scherzo (Hmoll),
Gondellied (Adur), Scherzo à capriccio
(Fismoll), Präludium und Fuge (Emoll),
2 Clavierstücke (Bdur und Gmoll) | „ 3.80 |
| „ IV. | Concerte u. dergl.: Op. 22, Op. 25, Op. 29,
Op. 40, Op. 43 | „ 3.40 |
| „ V. | Lieder ohne Worte. Heft 1—8 | „ 4.— |

B. Ausgabe in Nummern:

| | | |
|---------|--|---------|
| Op. 5. | Capriccio (Fismoll) | M. —.50 |
| „ 6. | Sonate (Edur) | „ —.70 |
| „ 7. | Sept Pièces caractéristiques | „ —.80 |
| „ 14. | Rondo capriccioso (Emoll) | „ —.40 |
| „ 15. | Fantaisie (Edur) | „ —.40 |
| „ 16. | Trois Fantaisies ou Caprices (Adur, Emoll,
Edur) | „ —.50 |
| „ 28. | Fantaisie (Fismoll) | „ —.50 |
| „ 33. | Trois Caprices (Amoll, Edur, Bmoll) | „ 1.— |
| „ 35. | Six Préludes et six Fuges | „ 2.— |
| „ 54. | 17 Variations sérieuses (Dmoll) | „ —.50 |
| „ 72. | Six petites Pièces | „ —.40 |
| „ 72. | Six petites Pièces. Arrangement pour les
petites mains | „ —.40 |
| „ 82. | Variations (Esdur) | „ —.40 |
| „ 83. | Variations (Bdur) | „ —.40 |
| „ 104. | Trois Préludes et trois Etudes | „ —.80 |
| „ | Andante cantabile e Presto agitato (H.) | „ —.50 |
| „ | Petit Scherzo (Hmoll) | „ —.30 |
| „ | Barcarole (Gondellied, Adur) | „ —.20 |
| „ | Scherzo et capriccio (Fismoll) | „ —.40 |
| „ | Prélude et Fuge (Emoll) | „ —.40 |
| „ | Deux Pièces (Bdur, Gmoll) | „ —.40 |
| Op. 22. | Caprice brillante (Hmoll) | „ —.60 |
| „ 25. | Premier Concerto (Gmoll) | „ —.80 |
| „ 29. | Rondeau brillant (Esdur) | „ —.60 |
| „ 40. | Second Concerto (Dmoll) | „ —.80 |
| „ 43. | Sérénade et Allegro gioioso (Ddur) | „ —.60 |
| „ | Six Chansonssans Paroles (Lied. ohne Worte) Heft 1, Op. 19 | „ —.50 |
| „ | „ „ „ „ „ „ „ „ 2, „ 30 | „ —.50 |
| „ | „ „ „ „ „ „ „ „ 3, „ 38 | „ —.60 |
| „ | „ „ „ „ „ „ „ „ 4, „ 53 | „ —.60 |
| „ | „ „ „ „ „ „ „ „ 5, „ 62 | „ —.40 |
| „ | „ „ „ „ „ „ „ „ 6, „ 67 | „ —.50 |
| „ | „ „ „ „ „ „ „ „ 7, „ 85 | „ —.50 |
| „ | „ „ „ „ „ „ „ „ 8, „ 102 | „ —.40 |

Unsere Mendelssohn-Ausgabe, mit welcher wir die von dem
† Professor Dr. Sigmund Lebert begründete **instructive Aus-
gabe classischer Clavierwerke** weiter vervollständigen, bietet
alle die Vorzüge, durch welche unsere Sammlung ihre Berühmt-
heit und überaus grosse Verbreitung erlangte: **einen durchaus
correcten Text, Richtigstellung und Ergänzung der Phra-
sierung, genauere Angabe der dynamischen Zeichen.** Wir
verzeichnen ferner als eine wesentliche Bereicherung unserer
Ausgabe den **zweisprachigen Text, Deutsch und Englisch,**
wodurch alle Anmerkungen zugleich auch einen sprach-
bildenden Werth erhalten.

Czerny, Op. 299. Schule der Geläufigkeit,
oder 40 Übungsstücke, um die Schnelligkeit der
Finger zu entwickeln. Neue, genau durchgesehene
Ausgabe von **Wilhelm Speidel.**

| | |
|---------|---------|
| Heft 1. | M. —.70 |
| „ 2. | „ —.70 |
| „ 3. | „ —.70 |
| „ 4. | „ —.70 |

Das von unserer Mendelssohn-Ausgabe in Bezug auf
Text, Phrasierung und dynamische Zeichen Gesagte gilt
auch von Czernys „Schule der Geläufigkeit“, welche, wie
die gleichfalls von W. Speidel bearbeitete „Schule des
Virtuosen“ und „Kunst der Fingerfertigkeit“, da, wo es
angezeigt erscheint, weiteren bequemen Fingersatz zur
Auswahl, besonders auch für kleinere Hände bei Spannungen,
bietet. Durch diese Vorzüge wird sich unsere Ausgabe
gewiss sehr bald und allseitig als ein hochwillkommenes
Lehrmittel einführen.

Zu beziehen durch die meisten Buch- und Musikalienhandlungen.

Zur schnellsten und billigsten Lieferung von

Musikalien, musik. Schriften etc.

empfehlte sich

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neue Lieder und Gesänge

mit Begleitung des Pianoforte

aus dem Verlage von

Julius Hainauer,

Königl. Hof-Musikalienhandlung in **Breslau.**

Hans Harthan, Op. 19. Zwei Lieder für
eine mittlere Stimme.

No. 1. **Die nützlichen Sachen** . . . M. —.75.

No. 2. **Lied der Sennerin** . . . „ —.75.

Jenö Hubay, Opus 29. Fünf Lieder von
Carmen Sylva für eine Sing-
stimme. M. 2.—.

Op. 31. Fünf Petöfi-Lieder im ungarischen Stil
für eine Singstimme mit Pianoforte.

No. 1. **Ade, mein Täubchen** . . . M. 1.—.

No. 2. **Niemand hat der Blume jemals**
es verwehrt . . . „ 1.—.

No. 3. **Glatt ist der Schnee** . . . „ —.75.

No. 4. **Zigeunerlied** . . . „ 1.—.

No. 5. **Ich stand an ihrem Grabe** . . . „ —.75.

Ausgabe A für hohe Stimme. Ausgabe B für tiefe Stimme.

Robert Ludwig, Op. 4. Vier Lieder
für eine mittlere Stimme.

No. 1. **Ich fühle deinen Odem** . . . M. —.50.

No. 2. **Wieder ist der Frühling ins**
Land gekommen . . . „ —.75.

No. 3. **Lied der Musikantin** . . . „ —.75.

No. 4. **An den Mond** . . . „ 1.—.

„ — Op. 5. No. 1. **Mädchenherzen.** Lied für
eine Sopranstimme. M. —.50.

„ — Op. 5. No. 2. **Nachtgesang** für eine Sing-
stimme mit Begleitung der Violine und Piano-
forte oder Harfe. M. —.75.

Soeben erschienen:

Sechs Clavierstücke

von

Robert Kahn.

Op. 11. Zwei Hefte à M. 2.50.

Leipzig. **F. E. C. Leuckart.**

Weihnachtsmusik.

Christgabe. Alte und neue Weihnachtslieder, ausgewählt von *C. Reinecke*. Eleg. kart. M. 3.—.

Julkapp. Kleine Klavierstücke von *J. Röntgen*. Op. 12. Eleg. kart. M. 3.—.

Reinecke, C., Op. 46, Nr. 2. **Weihnachtsabend** aus der Musik zu Hoffmann's Kindermärchen „Nussknacker und Mausekönig“. Für Pianof. zu 4 Händen M. —.75.

Himmliche Musik. Sammlung geistl. Lieder, Gesänge und Arien für Sopran mit Pianoforte oder Orgel, herausg. von *W. Rust*. Abthlg. II Nr. 6—13: **Weihnachten und Jahreschluss**. Vollst. M. 3.—.

Dieselben einzeln:

Nr. 6—10. 12. 13 je M. —.50, Nr. 11 M. 1.50.

Hasse, H. G., 4 Weihnachtslieder für mehrstimmigen Gesang und Pianoforte M. 1.50.

Sipergk, J., 6 Weihnachtslieder von *Paul Gerhardt* für eine und mehrere Stimmen, zum Theil mit Pianoforte. Part. und Stimmen M. 1.50.

Leipzig.

Breitkopf & Härtel.

Jung Olaf.

Ballade

von **Ernst von Wildenbruch.**

Für Soli (Sopran, Tenor, Bariton und Bass), gemischten Chor und Orchester

componirt von

Ferdinand Hummel.

Op. 52.

Clavier-Auszug no. M. 6.—. Solostimmen M. 1.50. Chorstimmen (jede einzelne M. —.65) M. 2.60. Orch.-Part. no. M. 20.—. Orch.-Stimmen volle Besetzung no. M. 31.—. Orchester-Stimmen kleine Besetzung no. M. 25.—.

Das musikalisch gehaltvolle und äusserst dankbare Werk ist bereits in einer ganzen Reihe von Städten mit grossem Erfolge zur Aufführung gelangt. Strebsame Concertdirectionen und Vereinsdirigenten werden deshalb hiermit angelegentlich auf diese neue Arbeit des talentvollen Componisten aufmerksam gemacht.

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(*R. Linnemann*).

Emilie Wirth

Concert- u. Oratorien-Sängerin. Alt.

Concertdirection: **Hermann Wolff**, Berlin W.
Eigene Adresse: **Aachen**, Hubertusstr. 13.

Verlag von **Carl Merseburger** in Leipzig.

Soeben erschien:

Tonbildung oder Gesangunterricht?

Beiträge der Aufklärung
über das

Geheimniss der schönen Stimme
von

Müller-Bradow,

Speciallehrer der Stimmenbildung und Gesanglehrer in Leipzig.

I. Tonbildung oder Gesangunterricht?

II. Tonbildung.

Die richtige Erziehung der menschlichen Stimme zum Kunstgesange nach den Grundsätzen des primären Tones, zugleich Studien für Sänger, Sangesbeflissene und Redner.

Preis M. 2.25.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Beerenlieschen

oder

Die güldene Kette.

Weihnachtsmärchen in zwei Acten

von

A. Danne.

Musik von **K. Göpfart.**

Erste Aufführungen mit grösstem Erfolge:

Weimar, Weihnachten 1886 und 1887.

Bremen, Weihnachten 1889 (mit vielen Wiederholungen, bei gutem Kassenerfolge.)

Geringe Aufführungskosten.

Soeben erschien:

Max Hesse's Deutscher Musiker-Kalender f. 1891.

6. Jahrgang.

Mit den Portraits und Biographien Dr. Hugo Riemann's, Rud. Palme's, Frz. Lachner's und Aug. Klughardt's, sowie mit einer Concertumschau von Dr. Hugo Riemann und einem ca. 25,000 Adressen enthaltenden Adressbuche.

28 Bogen kl. 8^o. elegant gebunden M. 1.20.

Der Freundeskreis von **Max Hesse's Deutschem Musiker-Kalender** ist mit jedem Jahre grösser geworden, auch der neue Jahrgang wird gewiss wiederum allgemeinen Beifall finden. — Grösste Reichhaltigkeit des Inhalts, schöne Ausstattung, dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Lieder aus dem Mittelalter.

Soeben erschien:

Deutsche Lieder

aus dem 15. und 16. Jahrhundert.

Für eine Singstimme eingerichtet
und mit Klavierbegleitung versehen von

Peter Druffel.

Preis M. 2.50.

Leipzig.

Breitkopf & Härtel.

Albums à Revidirt von Dr. S. Jadassohn.
Mk. 1.50. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo
sohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln
in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch
jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Festhymnus.

Gedicht von **D. H. Engel**
für Sopran, Alt, Tenor und Bass
mit

Orchester- oder Clavierbegleitung
componirt
von

Julius Nestler.

Partitur M. 2.50. Orchesterstimmen M. 5.—. Chor-
stimmen M. 1.—.

... Der Jubiläums-Festgesang von Nestler hat einen
motettenartigen Character und gefällt durch die reine, warme
Begeisterung, welche das Ganze durchweht.

Leipziger Tageblatt.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Musik-Bibliothek.

Anerkannte Gedicgenheit des Inhalts, würdige Ausstattung,
billigste Preise.

**Der erste Unterricht im Klavierspiel sowie Einführung
in die Musiktheorie im allgemeinen.**

Von **F. M. Berr.** Kpl. in einem Bde., Kollektions-Ausg. netto M. 2.—.

Kurz gefasste Geschichte der Musikkunst
und Standpunkt derselben gegenüber der modernen Zeit, von **Wilh.
Schreckenberger.** Mit 6 Tafeln Abbildungen, Entstehung und Entwick-
lung der Musik-Instrumente darstellend. Preis netto M. 1.50.

**Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und
des Generalbasses**

mit zahlreichen Notenbeispielen und Übungsaufgaben, von **Alfred
Michaelis.** Preis brosch. netto M. 4.50, f. geb. netto M. 5.50.

Theoretisch-prakt. Vorstudien zum Kontrapunkte
und Einführung in die Komposition, von **Alfred Michaelis.**
Preis brosch. M. 3.—, geb. M. 4.—.

Speziallehre vom Orgelpunkte.

Eine neue Disziplin der musikalischen Theorie von **Alfred Michaelis.**
Preis brosch. M. 3.—, geb. M. 4.—.

**Populäre Instrumentationslehre, oder: die Kunst
des Instrumentierens**

mit genauer Beschreibung aller Instrumente und zahlreichen Partitur-
und Notenbeispielen aus den Werken der berühmtesten Tonkünstler,
nebst einer Anleitung zum Dirigiren, von **H. Kling.**
III. Aufl. Preis kompl. brosch. M. 4.50, geb. M. 5.—, f. geb. M. 5.50.
Das ausführlichste und beste Werk dieser Art.

Praktische Anleitung zum Dirigieren,
nebst beachtenswerthen Rathschlägen für Orchester- und Gesangsvereins-
Dirigenten, von **H. Kling.** Preis 60 Pf.

Die Pflege der Singstimme

und die Gründe von der Zerstörung und dem frühzeitigen Verlust der-
selben, von **Graben-Hoffmann.** Preis brosch. netto M. 1.—.

Praktische Anleitung zum Transponieren

(Übertragen von Tonstücken in andere höhere oder tiefere Tonarten),
verfasst und durch viele Notenbeispiele erläutert von **Professor H. Kling.**
Preis M. 1.25.

Elementar-Prinzipien der Musik

nebst populärer Harmonielehre und Abriss der Musikgeschichte nach
leichtfasslichem System von **Prof. H. Kling.** geb. M. 1.—.

Führer durch den Violinunterricht

von **E. Heim.** Brosch. M. 1.25, geb. M. 1.50.

Die Violintechnik in ihrem ganzen Umfange

mit vielen Übungen von **Rich. Scholz.** Brosch. M. 2.—, geb. M. 2.50.

Verlag von **Louis Oertel, Hannover.**

Praktischer Wegweiser

bei Auswahl klassischer und neuerer Musik, sowie
musikalischer Schriften:

Breitkopf & Härtel's

Verzeichnis gebundener Musikwerke
eigenen und fremden Veriages.

Unentgeltlich durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

versende ich auf
Gratis! Wunsch an alle Ge-
sangvereins-Diri-
genten und bitte zu
verlangen: **Gratis!**

Herzensphonographie.

Stimmungsbilder in Lied und Wort.

Zwei Liederkreise aus *Palme*, deutsches Liederbuch für
gemischten Chor, Allgemeines Liederbuch für deutsche
Männerchöre und „In Freud und Leid“ mit verbindendem
Texte von **R. W. Dietel.**

Max Hesse's Verl. in *Leipzig*, Eilenburgerstr. 4.

Der vollkomm. Musikdirigent.

Gründliche Abhandlung über alles, was ein Musikdiri-
gent (für Oper, Symphonie-, Concert-Orchester, Militärmusik
oder Gesangschöre) in theoretischer und praktischer Hinsicht
wissen muss, um eine ehrenvolle Stellung einzunehmen und
sich die Achtung seiner Collegen, seiner Untergebenen und des
Publikums zu verschaffen. Verfasst und bearbeitet von

Professor H. Kling.

Preis complet M. 5.—, gebunden M. 6.—.

Unentbehrlichstes Handbuch für strebsame Diri-
genten und Musiker. Behandelt die ganze Dirigententhätigkeit
(Taktieren, Programmaufstellung, Musikerengagement etc. etc.)
in ausführlichster, belehrendster Weise.

Verlag von **Louis Oertel, Hannover.**

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Vier altdeutsche Weihnachtslieder von M. Prätorius.

Für vierstimmigen Chor gesetzt von
Prof. Dr. Carl Riedel.

Nr. 1. Es ist ein Ros' entsprungen. Nr. 2. Dem neugeborenen
Kindelein. Nr. 3. Den die Hirten lobten sehr. Nr. 4. In Beth-
lehem ein Kindelein.

Partitur M. 1.50. Singstimmen M. 2.—.

Zur Aufführung in Concerten, Kirchenmusiken und häus-
lichen Kreisen.

Musikalische Neuigkeiten

von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

November—Dezember 1890.

Grössere Gesangwerke.

Palestrina, G. Pierluigi da, Werke. XXII Bd. 13. Buch der Messen. Herausgegeben von Frz. X. Haberl. n. M. 15.—.

Lieder und Gesänge.

Bach, Joh. Seb., Neun geistliche Lieder für vierstimmigen Chor eingerichtet von Frz. Wüllner. Heft 3—4. Partitur und Stimme je M. 3.50.

Druffel, Peter, Deutsche Lieder aus dem XV. und XVI. Jahrhundert. Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung M. 2.50.

Schütz, H., Geistliche Chormusik. Im Anschluss an die Partitur der Gesamtausgabe herausgegeben von Ph. Spitta. Stimmen. S. A. T. B. je M. 2.50.

— Johannes-Passion. Bearbeitung von A. Mendelssohn. S. A. T. B. (Chorbibliothek Nr. 386.) Je n. M. —.30.

Für Klavier zu 2 Händen.

Jadassohn, S., Op. 90. Kadenz zum letzten Satze des Konzerts (Nr. 2. Fmoll) M. 1.—.

Keiser, Reinhard, (1674—1739) Suite von Tanzstücken. Zusammengestellt von Dr. Fr. Zelle. Klavierbearbeitung von W. Wolf. M. 1.—.

Krehl, Stephan, Op. 4. Romanzero. Eine Folge von Klavierstücken. M. 3.50.

Kühner, Conrad, Etüden-Schule des Klavierspielers. Muster-sammlung von Etüden aller Stilarten in lückenloser Folge für den Unterricht bearbeitet. Heft 5 und 6 je M. 3.—.

Scharwenka, Ph., Op. 86. Zwei Tanz-Impromptus. Nr. 1. Fisdur. Nr. 2. Fismoll. je M. 1.75.

Für 2 Klaviere zu 4 Händen.

Jadassohn, S., Op. 59. Drittes Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. Bearbeitung von W. Rehberg. M. 4.50.

— Op. 107. Einleitung und Capriccio. Nr. 1. Einleitung. M. 1.25. Nr. 2. Capriccio. M. 2.—.

Liszt, Fr., Consolations für das Pianoforte. Bearbeitung von W. Rehberg. M. 3.50.

Schumann, Georg, Op. 5. Zehn Charakterstücke in Walzerform. M. 4.—.

Für 2 Klaviere zu 8 Händen.

Hofmann, H., Op. 103. Marsch, Novellette und Walzer. Nr. 1. Marsch. M. 2.50. Nr. 2. Novellette. M. 4.50. Nr. 3. Walzer. M. 3.50.

Für Violine und Klavier.

Walter, Ernst, Cavatine. M. 1.75.

Für Violoncell und Klavier.

Lyrische Stücke. Zum Gebrauch für Konzert und Salon. Nr. 41. Schumann, Rob., Melodie „Du bist wie eine Blume“ (Op. 25 Nr. 24). M. —.75.

Nr. 42. Kalkbrenner, F., Notturmo. M. 1.—.

Nr. 43. Gluck, Christoph W., Lento aus der Oper „Iphigenia auf Tauris“. M. —.75.

Kammermusik.

Malling, Otto, Op. 40. Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. M. 15.—.

Schubert, Franz, Werke. Erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe. Serie IV—VI. Quintett, Quartette und Trio für Streichinstrumente. Partitur (Serienausgabe) n. M. 25.50.

Zelle, Dr. Friedrich, Suite von Tanzstücken aus den Opern von Bernhard Keiser (1674—1739). Für Streichquartett. M. 1.25.

Lieferungsausgaben.

Joh. Seb. Bach's Werke. Für Gesang. Gesamtausgabe für den praktischen Gebrauch. Vollständiger Klavierauszug Gr. 8^o. Mit Genehmigung der Bachgesellschaft nach deren Ausgabe. In Lieferungen zu M. 1.—.

Kirchen-Kantaten.

Nr. 4. Christ lag in Todesbanden. Einzelpreis M. 1.50. Subskriptionspreis M. 1.—.

Nr. 5. Wo soll ich fliehen hin? Einzelpreis M. 1.50; Subskriptionspreis M. 1.—.

Nr. 6. Bleib' bei uns, denn es will Abend werden. Einzelpreis M. 1.50; Subskriptionspreis M. 1.—.

Ludwig van Beethoven's Werke. Gesamtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch. (Orchester für Klavier übertragen.) Neue billige Lieferungsausgabe. Vollständig in 20 Bänden. Preis jeder Lieferung M. 1.—.

A. Gesang und Klaviermusik.

Bd. IX. Konzerte für 2 Piano-forte (14 Lieferungen) n. M. 14.—.

B. Kammermusik.

Lieferung 100. n. M. 1.—.

Bd. XVIII. Klavier-Trios. (25 Lieferungen) n. M. 25.—. (Supplement: Kammermusik für Klavier zu 4 Händen.)

Lieferung 101—104 je n. M. 1.—.

Bd. XIII. (Lieferung 101—103.) n. M. 3.—.

Josef Lanner's Walzer. Gesamtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von E. Kremser. Lieferung 23. 24 je n. M. 1.—.

Orchesterbibliothek.

Preis M. —.30. für jede Nummer und Stimme.

Nr. 204. **Mozart, W. A.,** Ouverture zu „Die Hochzeit des Figaro“. 17 Hefte = 17 Stimmen je M. —.30.

Musikalische Schriften.

Böhme, E. E. H., Geschichte der Musik in Tabellen. Für Musiker und Musikfreunde, sowie zum Gebrauche in Musikschulen. Eingeführt im Kgl. Konservatorium für Musik in Dresden. M. 2.—.

Jadassohn, S., Die Kunst zu moduliren und zu praeludiren. Ein praktischer Beitrag zur Harmonielehre in stufenweise geordnetem Lehrgange dargestellt M. 3.60. (Schulband M. 4.10; Ganzleinen M. 2.80.)

Marx, Dr. A. B., Musikalische Kompositionslehre. Praktisch-theoretisch. Neu bearbeitet von Dr. Hugo Riemann. II. Theil. 7. Auflage. Br. M. 12.—; geb. M. 13.50.

Seydler-Dost, Material für den Unterricht in der Harmonielehre zunächst für Seminaristen bearbeitet. Heft 1. Zweite verbesserte Auflage M. —.50.

Wolfrum, Ph., Die Entstehung und erste Entwicklung des deutsch-evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung. Br. M. 5.—; geb. M. 6.20.

Schubert, Franz, Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe. Revisionsbericht. Instrumentalmusik. Serie I—VIII. M. 3.50. Kleinere Kirchenmusikwerke. Serie XIV. herausgegeben von Eusebius Mandyczewski M. —.50.

Meta Walther,

Pianistin,

LEIPZIG, Sophienstrasse 1.

Leipzig, den 17. December 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B.essel & Co. in St. Petersburg.

Gebelshner & Wolff in Warschau.

Gedr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 51.

Siebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

G. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

G. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Componistinnen des vorigen Jahrhunderts. Von Luise Adolpha Le Beau. — Litterarisches. Adolf Stern's Wanderbuch. Besprochen von Dr. Paul Simon. — Opern- und Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Hannover, München, Stuttgart. — Feuilleton: (Personalmeldungen, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes, Concertaufführungen). — Anzeigen.

Componistinnen des vorigen Jahrhunderts.

Von

Luise Adolpha Le Beau.

Wir wissen, daß theoretische Studien früher bei Dilettanten nichts Seltenes waren und daß in Privatschulen meist gründlicher musicirt wurde als heutzutage, wo die Musikliebhaber von Musik-Theorie oft einen sehr „grauen“ Begriff haben! — Im vorigen Jahrhundert hielten viele Fürsten eigene Capellen und theilnahmen sich — gleich anderen Kunstmäcenen — auch wohl selbst an der Ausführung von Streichquartetten. Sie beauftragten die Meister zur Composition derartiger Werke und verdanken wir ihrer Kunstliebe die herrlichsten Blüthen unserer Quartett-Litteratur.

Auch diejenigen Frauen, welche sich damals mit Musik befaßten, pflegten neben Gesang oder Clavier noch theoretische Studien und es dürfte heute, wo sich die Zahl der Componistinnen mehrt, vielleicht von Interesse sein, auf das zurückzublicken, was im vorigen Jahrhundert auf diesem Gebiet von Frauen geleistet wurde.

Prinzessin Amalia von Preußen, Schwester Friedrich's des Großen (geboren 1723 in Berlin, gestorben 1787) war mit contrapunktischen Künsten sehr vertraut und componirte gleich Graun den „Tod Jesu“ von Rammeler. Sie war eine Schülerin Kirnberger's, welcher sie sehr hoch schätzte. Bekannt ist ihre Abneigung gegen die damalige „neue Musik“ sowie ihre scharfe Kritik gegen C. P. E. Bach und gegen Glück; ebenso das drastische Urtheil, welches die hohe Kennerin über die Chöre von Schulz (zur Athalia) fällte, indem sie sich die Widmung dieses Werkes, das ihrer Meinung nach dem Contrapunkt nicht Genüge that, verbat.

Maria Antonie, Kurfürstin von Sachsen, Tochter Kaiser Karl VII. (geboren 1724, gestorben 1782 zu Dresden) war im Clavierspiel und Gesang ausgebildet und schrieb die Opern „Il Trionfo della fedeltà“ und „Talestri, regina delle Amazoni“. Außerdem war sie in Poesie und Malerei bewandert. Die „Arcadische Gesellschaft“ zu Rom ernannte sie zum Mitglied und führte sie als solches den Namen „Ernelinda Talia Pastorella Arcada“. Ihre Werke tragen die Anfangsbuchstaben C. T. B. A.

Anna Amalia, Tochter des Herzogs von Braunschweig (geboren 1739, gestorben 1807), vermählt mit Herzog Ernst August von Sachsen-Weimar, war eine vorzügliche Clavierspielerin und begabte Componistin. Sie schrieb u. A. ein Oratorium und setzte Musik zu Goethe's „Erwin und Elmire“.

Amalia Marie, Prinzessin von Sachsen (geboren 1794, gestorben 1870) schrieb u. A. Kirchenwerke und Opern, welche im engeren Kreise der königlichen Familie zur Aufführung kamen.

Maria Terefia Agnesi, Tochter des Don Pedro di Agnesi, Lehnsvasall zu Monteveglio, welche um die Mitte des vorigen Jahrhunderts lebte, hat mehrere Cantaten, Clavier-Sonaten, Clavier-Concerte und drei Opern componirt.

Corona Schröter (geboren zu Warschau 1748, gestorben zu Weimar 1802) war daselbst Kammerfängerin und componirte 25 Lieder, welche im Druck erschienen.

Julie Reichardt, Tochter von Franz Benda (geboren in Berlin 1752, gestorben 1783), war eine berühmte Sängerin und edirte Clavier-Sonaten und Lieder, welche von Talent zeugen.

Ihre Tochter Louise Reichardt (geb. 1778 zu Berlin, gestorben 1826 zu Hamburg), wo sie als Gesangs-

Lehrerin sehr gesucht war — componirte vorzugsweise Lieder, welche bei verschiedenen Verlegern erschienen sind.

Maria Theresia Paradise (geboren in Wien 1759, gestorben 1824 ebenda als Vorsteherin einer musikalischen Bildungsanstalt), wurde als Kind von drei Jahren blind; studirte aber dennoch Gesang und Clavier und erhielt als elfjähriges Kind nach ihrem ersten öffentlichen Auftreten (Sopranpartie von Pergolesi's „Stabat Mater“, wobei sie sich auf der Orgel selbst begleitete) ein Jahrgeld von der Kaiserin Maria Theresia ausgesetzt. Ihr Gedächtniß war erstaunlich: sie spielte sechzig Clavier-Concerte auswendig. In Wien wurden drei Opern von ihr aufgeführt; in Paris erschienen mehrere ihrer Clavier-Sonaten im Druck. Sie machte viele Kunstreisen und hinterließ viele Compositionen.

Marie Szymanowska, geborene Wolovski (geboren 1790 in Polen, gestorben 1831 in Petersburg) war eine ausgezeichnete Pianistin (Schülerin Field's) und Componistin; sie schrieb Studien, Mazurka's, ein Nocturne, Phantasie und Variationen für Clavier, wovon mehreres veröffentlicht wurde.

Emilie Zumsteeg (geboren 1796 in Stuttgart, gestorben daselbst 1857) — Tochter von Schiller's Freund und Mitschüler Johann Rudolph Zumsteeg — war für Clavier und Gesang ausgebildet und besaß eine große Fertigkeit im Partiturspiel. Sie wurde von Meistern wie Kreutzer, Hummel, Lindpaintner und Carl Maria von Weber geschätzt; ihren Liedern wird Originalität nachgerühmt; sie schrieb auch Chorgesänge, verschiedene Clavierstücke und eine Overture. Der König von Württemberg hatte ihr in Anerkennung ihrer Verdienste um das Musikleben ein Jahrgeld ausgesetzt.

Auch die 1799 bei Wien geborene Jeanette Bürde, geborene Milder, gestorben in Berlin als tüchtige Gesang- und Clavierlehrerin, hat verschiedene Lieder und Gesänge componirt.

Neben diesen Componistinnen des vorigen Jahrhunderts verdient Marianna di Martinez unser besonderes Interesse. Merkwürdiger Weise fehlt ihr Name in einigen diesbezüglichen Zusammenstellungen neuerer Zeit; ja es wurde ihrer im Laufe dieses Sommers sogar einmal nur flüchtig in einem Fachblatt mit dem Bemerkten erwähnt: „Der Name dieser vornehmen Dame würde wohl nicht auf die Nachwelt gekommen sein, wenn sie nicht eine Schülerin des armen Haydn gewesen wäre“. Dies ist nun allerdings ein großer Irrthum; denn Marianna di Martinez verdankt ihren Künstlernamen nicht dem Umstande, daß sie das Glück gehabt hatte, Haydn's Schülerin gewesen zu sein, sondern ihren eigenen Leistungen als Clavierspielerin, Sängerin und Componistin, wie man sich aus Jahn's W. A. Mozart, aus Burney's Reisen und anderen Werken erinnern wird. Ihre Zeitgenossen haben ihr so großes Lob gezollt, daß wir sie als die bedeutendste Componistin des vorigen Jahrhunderts ansehen können und ihrem Andenken sollen diese Zeilen besonders gewidmet sein.

Marianna di Martinez oder Martinez war geboren zu Wien in dem alten Michaelerhause am Kohlmarkt am 4. Mai 1744 und erhielt in der Taufe die Namen Anna Katharina; man nannte sie jedoch Marianne und unter diesem Namen wird sie auch in allen biographischen Werken angeführt.

Ihre Eltern, Nicold und Maria Theresia di Martinez waren Neapolitaner; aber der Name ist spanisch, wie auch

die Familie aus Spanien stammte. Nicold di Martinez war mit dem damaligen päpstlichen Nuntius um die Mitte der 1720er Jahre nach Wien gekommen und bekleidete bei demselben das Amt eines Ceremonienmeisters. Als der Abbat Pietro Metastasio 1730 von Kaiser Karl VI. als Hofdichter nach Wien berufen worden war, nahm er sein Absteige-Quartier bei seinem alten Freunde Nicold di Martinez und blieb so lange dessen Gast, bis er sich in demselben Hause eine eigene Wohnung eingerichtet hatte. Er wurde der vertrauteste Freund der Familie Martinez und überwachte mit besonderer Theilnahme Marianna's Erziehung. Das Talent und das lebhafteste, angenehme Wesen des Mädchens zogen ihn an; mit ihr beschäftigte er sich am meisten und verdankte sie ihm nicht nur die genaue Kenntniß der italienischen, französischen und englischen Sprache, deren Litteratur und eine vielseitige allgemeine Bildung, sondern er sorgte auch für ihre musikalische Ausbildung, da sie ein großes Talent für Musik zeigte.

Als erster Lehrer für Clavier und Gesang wurde Joseph Haydn angenommen, welcher als gänzlich unentwickelter junger Mann in demselben Hause ein armseliges Dachstübchen bewohnte. Für diesen Unterricht erhielt er drei Jahre lang die Kost umsonst und brachte ihm der Verkehr bei Metastasio auch andere Vortheile. So lernte er z. B. dessen Freund Nicold Porpora kennen, welcher sich ebenfalls mit Marianna's Ausbildung beschäftigte. Porpora unterrichtete sie auch in der Composition. Neben verschiedenen anderen Meistern war es aber auch ihr väterlicher Freund selbst, der sie mit seinem Rath unterstützte, indem er sie die Worte, welche sie componiren wollte, zuerst in seiner Gegenwart vorlesen ließ oder ihr dieselben auch wohl selbst vorlas, um sie auf den richtigen Ausdruck aufmerksam zu machen. — So reifte Marianna unter emsigen Studien zur vollendeten Künstlerin heran; ihr Kunsttalent wie ihre persönlichen Vorzüge verschafften ihr überall Achtung und öffneten ihr die ersten Häuser Wien's.

Auch die Kaiserin Maria Theresia, welche die Familie di Martinez in den Ritterstand der K. K. Erblande erhoben hatte, lud Marianna öfters zu sich ein, um sich an ihrem Talente zu erfreuen und Joseph II., ein großer Musikfreund, wohnte diesen Productionen häufig bei und pflegte die Noten umzublüthen.

Im Jahre 1773 erhielt Marianna von der Gesellschaft der Filarmonici zu Bologna das Diplom als Mitglied; eine Auszeichnung, welche nur tüchtige Tonsetzer erwerben konnten — und 1782 wurde ihr Oratorium „Isacco“ im Societätsconcert in Wien aufgeführt. Die Wiener Musikzeitung vom Jahre 1842 brachte darüber eine Notiz. Näheres über dieses Werk war leider nicht zu ermitteln; die Vermuthung liegt indessen nahe, daß der Text von Metastasio gewesen sei, denn unter den Uebersetzungen, welche der Herzogl. Curländische Capellmeister Johann Adam Hiller 1786 im Verlage der Dykischen Buchhandlung in Leipzig in einem Buche „Ueber Metastasio und seine Werke“ herausgegeben hat, findet sich auch: „Isaac, ein Vorbild des Erlösers“. Die Personen dieses aus zwei Theilen bestehenden Werkes sind: Abraham, Isaac, Sara, Samari — Gesellschafter Isaac's, ein Engel; Chor von Dienern und Hirten.

(Schluß folgt.)

Litterarisches.

Adolf Stern's Wanderbuch. Oldenburg und Leipzig; Schulze'sche Hof-Buchhandlung. Besprochen von Dr. Paul Simon.

Der Name Adolf Stern ist den Lesern unseres Blattes längst ein wohlvertrauter, und Jeder weiß zur Genüge, ein wie gründlicher und gediegener, von echter Wissenschaftlichkeit durchdrungener Literaturforscher und Kenner, der dabei stets seinen Stoff in eine anmuthige, lebensvolle Form zu kleiden versteht, und ein wie feinfühliges Freund der Tonkunst der Dresdener Gelehrte ist.

In seinem „Wanderbuche“ berührt es überaus wohlthuend, wie sich ein tiefgebildeter, liebenswürdiger Mensch almanaccando so recht *con amore* ergeht und schildert. Ja, wie? Mit dem Ohre eines Musikers, der die Naturstimmen in Wald und Feld, Berg und Thal, auf Meer und See, selbst die Straßengeräusche richtig zu hören und zu deuten weiß; mit dem Auge eines Malers, der das künstlerisch Geschaute und Erfasste mit realistischem Colorit und idealer Auffassung darstellt, mit dem Herzen eines künstlerisch abgeklärten, sinnigen und sinnvollen Poeten!

Und darin liegt auch das Geheimniß, das wir ihm gern mit wohlgenuthem Herzen folgen, und was er schildert, plastisch vor uns schauen und durchleben, eine neue Offenbarung der Natur oder eine unmittelbare, ureigenste Offenbarung einer edlen Menschenseele hören, mag er uns nun zu dem Oberammergauer Passionspiel, oder auf rhätische Wanderungen führen, venezianische oder römische Frühlingsschilder uns vor die Seele zaubern, wir mit ihm die Bayreuther Nibelungentage durchleben oder „auf altbekannten Pfaden“ zu den Lutherspielen nach Erfurt und Jena, zu Corona Schröter's Grabe nach Ilmenau oder zur hehren Wartburg pilgern!

Als Probe so prächtig anschaulicher und dabei tief innerlicher Schilderung mögen Adolf Stern's „Wartburg-Erinnerungen“ hier Raum finden. Sicherlich werden sie dem Leser die herrliche Person des Großmeisters und die nicht minder herrliche Landschaft wieder vor dem geistigen Auge erscheinen lassen!

Wartburg-Erinnerungen.

Köstliche, goldene, aber heiße Sommertage, ganz dazu angethan in dichte und kühle Waldschatten zu tauchen, fesseln uns wochenlang am Fuß der Wartburg, in den lauschigen, buchengrünen Felssthälern, welche sie meilenweit umgeben. Es ist und bleibt nach meiner Empfindung das anziehendste Stück mitteldeutscher Erde, dessen Mittelpunkt das prächtige und mit so viel Geschmack als Pietät wieder hergestellte Bergschloß der Thüringer Landgrafen bildet. Die wunderbare Mannichfaltigkeit desselben kommt den eilig Vorüberreisenden, die einen Zug überspringen, um die Wartburg zu besteigen, natürlich nicht zum Bewußtsein, aber selbst ein wochenlanger Aufenthalt erschöpft sie nicht und das weitgedehnte Wäldermeer, das man von den Zinnen der Wartburg überfliehet, bringt immer neue reizvolle Inseln, die bald hoch emporragen, bald lauschig versteckt sind. Die einzig-schönen Umgebungen von Baden-Baden ausgenommen, kenne ich außerhalb der deutschen Alpen keine Gegend, welche eine solche Fülle von heimlichen, versteckten Waldschluchten und von entzückenden Fernsichten zu gleicher Zeit aufzuweisen hat. Die Ahnung davon beschleicht selbst denjenigen, der nur flüchtig von der Wart-

burg herab in die Landschaft hinausblickt. Als Goethe im September 1777 zum ersten Male längere Zeit auf dem damals halbverfallenen Schlosse saß, ward er von dem Reichtum und dem Reiz der Aussicht förmlich überwältigt und schrieb an Frau von Stein: „In Wilhelmsthal ist mirs zu tief und zu enge. Hier oben! wenn ich Ihnen nur diesen Blick, der mich nur kostet aufzustehen vom Stuhl, hinübersegnen könnte. In dem grauen lindnen Dämmer des Mondes die tiefen Gründe, Wieschen, Büsche, Wälder und Waldblößen, die Felsen-Abhänge davor und hinten die Wände und wie der Schatten des Schloßberges und Schloßes unten alles finster hält und drüben an den fachten Wänden sich noch anfaßt; wie die nackten Felsspitzen im Monde röthen und die lieblichen Auen und Thäler ferner hinunter, und das weite Thüringen hinterrwärts im Dämmer sich dem Himmel mischt! — Wenn's möglich ist zu zeichnen, wähl' ich mir ein beschränkt' Eckchen, denn die Natur ist zu weit herrlich hier auf jeden Blick hinaus! Aber auch was für Eckchens hier! O man sollte weder zeichnen noch schreiben!“

Er hat Recht, wie immer, man sollte weder zeichnen, wenn man nicht Breiter, noch schreiben, wenn man nicht Goethe ist! Und doch, wen wandelt es nicht an, den Genuß, den er ganz und rein gehabt, mit fernen Lieben theilen zu wollen, wen versucht es nicht, eine der tausendfältigen Stimmungen, welche ihn in der grünen Waldherrlichkeit dieses „legen-, sagen-, sangdurchrauschen“ Landes überkommen, festzuhalten? Auf und ab das Land, über Weinstraße und Rennsteig hinweg, durch alle Thäler, Schluchten und einsamen Waldpfade hindurch habe ich diesmal die Umgebungen Eisenach's durchstreift, an jedem Platz gerastet, den ich von altersher kannte und gar viele neue Plätze dazu entdeckt. In meilenweitem Bogen um die Wartburg herum und zuletzt doch immer wieder, beinahe jeden Tag, von dem schimmernden Schlosse angezogen, das wie kein andres im Herzen des deutschen Landes, der historischen Sage, der Dichtung, in der Erinnerung von Tausenden steht, welche noch mit uns leben. Schier sind es für mich dreißig Jahre, daß ich zuerst als Schüler vom Eisenacher Schloßplatz herauf gestiegen bin, die große Erneuerung des Landgrafenhauses und aller Nebenräume war noch im vollen Gange, die nun vollendet ist und damals wie heute mit frischem Entzücken auf die sonnig friedliche Landschaft von jedem Abstieg des Weges zurück sah. An wie viele gute Tage und einzige Stunden mahnt mich nun jeder Schritt auf der gewundenen Fahrstraße und den buschigen Fußwegen des Burgbergs, an wie viele Erlebnisse jeder Blick, den ich von entfernten Pfaden nach den Mauern und Thürmen des stolzen Schloßes hinüber sende! Es ist wunderbar, wie selten man im Leben darauf achtet, daß sich für uns an gewisse Stätten fortgesetzt Glück und und frohes Erheben, an andre peinliche und trübe Erinnerungen knüpfen. Wo das Bild der Wartburg vor meine Augen tritt, steigen auch die farbigen Bilder froher Feste und die goldnen stillglücklichen Stunden mit empor — mag es währen so lange es immer wahren kann!

Wie rasch sich auch über die lichtesten Erinnerungen Schatten legen, hatte ich selbst in diesen köstlichen Spätsommertagen zu empfinden. Strahlender, glänzender, von fröhlicherem Leben bewegt habe ich die Wartburg niemals gesehen, als bei der Feier ihres achthundertjährigen Jubelfestes Ende August 1867, in den Tagen, wo Franz Liszt sein weltlich geistliches Oratorium „Die heilige Elisabeth“ im großen Festsaal des Landgrafenhauses zum ersten Mal

zur Aufführung brachte, wo ein fröhliches Getümmel Berhöfe, Sälen und Gänge füllte und der künftige Herzog Karl Alexander seine jahrelangen Mühen als Sprer für die Wiederherstellung der Burg durch das freudige Staunen einer großen empfänglichen Zuhörersammlung belohnt sah. Jede Einzelheit jener feierlichen Tage steht mir lebendig vor Augen, ich habe in diesen Wochen den großen Bankettsaal der Wartburg, den Innenhof nicht betreten können, ohne an sie gemahnt zu werden, und trug doch zu gleicher Zeit das Bewußtsein in der Seele, daß ich eben diesmal vom frischen Grabe Franz Liszt's hierherauf kommen, des Unvergleichlichen, Unvergesslichen, dem ich dreißig Jahre in treuer Freundschaft verbunden gewesen! Mehr als einmal, wenn ich beider den Fußsack emporhob, der an Fritz Reuters Villa vorüberführt, sah ich den Zug fröhlicher Menschen wieder, der damals zu den Treppen der „Heiligen Elisabeth“ nach dem Schloß hinaufstrebte. Und im Bewußtsein, daß der, dessen Wert damals den Jubeltag der Burg verherrlicht hatte, nun plötzlich nicht mehr unter den Lebenden sei, ward ich inne, wie viele — ach nur zu viele — von denen, welche im Hochsommer von 1867 neben mir gestanden, seitdem verchieden sind! Die Stimmung, welcher Lebrecht Dreyes im Liede „Der Jena“ so ergreifend Worte geliehen, sie kam mitten in der erquicklichen Sommerrast der letzten Wochen nur zu oft über mich:

Auf den Bergen die Burgen,
Am Städtchen die Mäuer
Sind alles wie einst:
Ihr werthen Weibchen
Wo seid ihr, ihr Lieben,
Ihr Aelchen geblieben
Ach, alle zerstreut!

Auch Viele am Ziele
Zu den Lebten entboten,
Werd' er gestorben,
In Luß oder Leid!

Welch' eine Fülle von Jugend, Lebensmuth, von frischem Streben und Künstlerhoffnung war damals in dem Saale der Wartburg vereinigt! Liszt, der eben aus Rom zurückkehrte und zum ersten Mal im geistlichen Kleide in die Mitte seiner deutschen Freunde trat, beantwortete mit der Composition der „Elisabeth“ die bange Frage, ob er wohl der Alte, ob er ganz von Herzen Künstler, Musiker geblieben sei, in glücklicher Weise; wir empfanden Alle, daß die fremdartige Hülle keinen andern Kern berge und als der Meister wiederum wie vor Jahren vor seiner Weimariſchen Capelle stand und sie mit dem Blicke des großen Auges, mit dem Winke seiner Hand lenkte, überkam uns die frohe Zuversicht, daß die Festtage ihn dauernd nach Deutschland zurückführen und an die freigewählte thüringische Heimath aufs Neue fesseln würden. Selten haben die Vorahnungen festlicher Stunden so gut Wort gehalten, als in diesem Falle, mit innerer Freude habe ich mich jedesmal, wenn ich seitdem auf der Wartburg besand, an jene Festtage erinnert und erst diesmal gesellt sich der glücklichen Erinnerung die Wehmuth. Vorüber ist, was damals verheißen ward und begann, ein milder Nachglanz lebt allein im Gedächtniß.

Freilich nicht in meinem Gedächtniß allein — die herrlichen Eindrücke jener Tage haben Hunderte getheilt und indem ich sie mir selbst wahrufe, werde ich mehr als Einen, der noch lebt und wirkt und der damals mit uns gelauscht und geschwärmt, an die wunderbaren, reichen Erlebnisse erinnern, welche sich im Raum zweier Tage

zusammendrängten, an die seltsame Verbindung frischen Naturgenusses, eines erquicklichen Ausflugs mit einem mächtigen Kunstgenuss, der Reiz des Wechsels frischer sinnlicher Eindrücke und gesammelter, gespannter Aufmerksamkeit auf eine neue vorzüglich musikalische Schöpfung vom eigenthümlichsten Gehalt und Colorit! Die Dichtung Moquettes zauberte die poetische und große Vergangenheit der Wartburg in reizenden Scenen, in einfachen aber der Musik günstigen Rhythmen heraus, die Composition Liszt's hielt eine glückliche Mitte zwischen der geistreich glänzenden Weise seiner früheren und dem strengeren Stil seiner späteren (kirchlichen) Schöpfungen. Sie hat seit jener ersten Verführung im großen Saal der Wartburg ihren Weg durch ganz Deutschland und über Deutschland hinaus gemacht, sie ist eines der Werke geworden, mit denen Liszt, der Vielbefohlene, Vielumstrittene, denn doch ein Publikum gewonnen hat. Aber so oft ich sie seitdem gehört: in so eigenthümlichen, jede Wirkung des Bildes erhöhenden Mahnen, als in den Augusttagen 1867 niemals wieder! Die große Festversammlung, welche der Bankettsaal und die angrenzende Gallerie bis auf den letzten Platz füllte, empfand den vollen Zauber des Augenblicks und den Zauber der Erinnerung, welchen Dichtung und Musik heraufbeschworen. Lange nach jenem Wartburgfeste hat man mehrfach versucht, „Die heilige Elisabeth“ scenisch darzustellen. Namentlich der Empfang des Königskindes auf dem Landgrafen-schloß und der Abzug der Kreuzfahrer unter der Führung von Elisabeth's Gemahl, fordern in ihrer Anlage dazu förmlich heraus. An jenem Abend der ersten Aufführung standen die Chöre in moderner Kleidung auf dem Podium: die Männer im schwarzen Frack, die Frauen und Mädchen in leichten Sommerkleidern — und doch quoll aus den zum ersten Mal erklingenden Tönen wie aus dem Raum, in dem sie erklangen, ein Hauch, der frischer und geistiger, als Coullissen und Costume, die Bilder vergangener Tage erweckte. Ich glaube, daß es Hunderten ergangen ist, wie mir, daß sie bei den schönen kindlich innigen Klängen, mit denen der jugendliche Landgraf das ungarische Königskind, seine kleine Braut willkommen heißt, bei dem kriegerischen Schall des Kreuzfahrerchores „Uns heilige Land, ins Palmenland“, bei der Vertreibung der heiligen Elisabeth aus dem Schloß, nicht bloß gehört, sondern auch geschaut haben. Der brausende Jubel, der sich an allen geeigneten Stellen, am Schluß des Werkes erhob, er galt ebenso dem Festtag der erinnerungsreichen Stätte, als dem neuen Werke und der Rückkehr seines Schöpfers nach Deutschland. Wie lebhaft fühlte damals Jeder, daß Liszt in der ewigen Stadt keine musikalische Heimath finden könne, daß er sie im grünen Thüringen, im Herzen Deutschlands habe. Beinahe zwei Jahrzehnte sind seitdem vergangen und heute ist der damals Wiederkehrende auf immer geschieden und ruht nun zwar in Deutschland, aber doch weder von den grünen Wipfeln des Weimariſchen Parks umrauscht, noch am Fuße der Wartburg, welche in Wahrheit wie im Künstlertraum so oft vor ihm gestanden.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Das zweite akademische (historische) Concert des Herrn Prof. Dr. Kriegermar am 9. in der Albrethalle führte uns schon der Gegenwart viel näher. Walter Gaudin's Soubretten, Quartette und mehrere Vocalwerke stehen noch heute in der ganzen civilisirten Welt auf dem Repertoire. Sie werden nicht nur in Deutschland, Frankreich und England, sondern auch in Amerika und Australien

öfters aufgeführt. Die von uns mitgetheilten Programme beweisen es factisch. Daß Herr Prof. Krepischmar Haydn's Abschiedssymphonie gewählt, kam gewiß Vielen sehr erwünscht, weil sie am wenigsten bekannt ist. Das Werk enthält viel interessante Melodien, die uns noch innig sympathisch berührt und ist schon ganz mit der Haydn'schen Gewandtheit in der Form und Instrumentation geschrieben. Cherubini's majestätische Anakreon-Ouverture, zwei Sätze aus Anton Eberl's D-moll-Symphonie und eine B-dur-Symphonie von Mozart waren die weiteren Gaben dieses Concertabends. Die im Streichorchester bedeutend verstärkte Capelle executirte sämtliche Werke präcis und schwungvoll und erntete reichlichen Beifall. —

Das zehnte Gewandhausconcert am 11. bestand in der Ausführung von Mendelssohn's Elias. Das drei Stunden währende Werk zeigt so recht, wie wenig Mendelssohn Dramatiker war, sonst hätte er einen solchen, fast ganz ohne Handlung ablaufenden Text nicht in Musik gesetzt. Abgesehen davon, daß der Inhalt mit unserer gegenwärtigen Weltanschauung sehr differirt, kommt auch gar keine dramatische Action vor. Man kann sich nur an der schönen Musik, an den vortrefflichen Chören und Arien erfreuen. Für den erkrankten Herrn Capellmeister Reinecke hatte Herr Prof. Dr. Krepischmar die Leitung übernommen und führte das Werk vortrefflich durch. Die besten Solisten wie Frau Baumann, Frau Wegler-Löwy, die Herren Dirich, Gustav Borchers, Schelper und Theodor Wünschmann hatten ihre Partien gründlich studiert und sicherten eine in jeder Hinsicht vollendete Ausführung. Chor und Orchester vollbrachten ebenfalls ruhmvoll ihre Aufgabe und erzielten möglichst günstigen Erfolg. —

Wiederum habe ich über eine glorreiche Opernaufführung zu berichten: Rossini's Tell ging am 12. neueinstudiert und mit Herrn Kammerjäger Gießen als Arnold in Scene. Durch diese Partie hatte der junge Sänger hier schon bei seinem früheren Gastspiel ehrenvolle Anerkennung erlangt, die ihm auch jetzt wider zu Theil wurde. Zwei Situationen sind es in dieser Oper, worin er durch charakteristisches Spiel und Gesang die Herzen ergreift und zum Mitgefühl bewegt. Die Liebescene mit Mathilde und der Moment, wo er den gewaltigen Tod seines Vaters erfährt. Erst das Wonnegefühl der süßen Liebe, dann der furchtbare, verzweiflungsvolle Schmerz, wo man glauben möchte, er erlebe denselben in Wirklichkeit, so treu und wahr manifestirt er sich in seinem Gesang. Daß auch diesmal der tobende Applaus nebst Hervorrufen nicht fehlte, konnte man erwarten.

Bewundernswürdig, großartig war die Characterdarstellung des Herrn Schelper, welcher den Freiheitshelden Tell repräsentirte. Von Begeisterung für die heilige Sache des Vaterlandes durchglüht, schien seine gewaltige Stimme sich noch dreifach an Kraftfülle zu verstärken, denn er übertönte in der Rüttelcane Chor und Orchester. Die übrigen Männerpartien wurden durch die Herrn Köhler, Marion, Wittekopf, Voigt, Knüpper ebenfalls den dramatischen Ansprüchen gerecht dargestellt. Und wie lieblich schön sang Frau Baumann-Mathilde Arie und Duett! Der Gemmy des Fr. Marx und Mutter Hedwig durch Frau Duncan-Chambers verdienen im Verein mit dem Chore und Ballet ebenfalls Lob und die so vielfach beschäftigte Theater- und Gewandhauscapelle nicht nur hohes Lob, sondern zum Neujahr auch eine Gagenenerhöhung. Herr Capellmeister Paur hat durch musterhaftes Einstudiren des Rossini'schen Meisterwerks factisch gezeigt, daß es noch lebensfähig und sogar Enthusiasmus zu erregen vermag, wie der öfter anhaltende Beifall und die Hervorrufe bewiesen. —

In der fünften Kammernmusik am 13. wurde der talentbegabten Pianistin, Fr. Meta Walther Gelegenheit gegeben, sich auch als treffliche Ensemblespielerin zu bewähren. Sie trug mit Herrn Brodsky Brahms' Sonate Op. 108 Nr. 3 D-moll vor und zeigte

durch verständnißvolle Reproduction des Inhalts sowie durch Beherrschung der Technik, daß sie die hinreichende Ausbildung für derartige Aufgaben besitzt, was auch durch allseitigen Beifall anerkannt wurde. Herr Brodsky brachte noch mit den Herren Becker, Nováček und Schröder Mozart's A-dur-Quartett und Beethoven's Cismoll-Quartett in vollendeter Wiedergabe zu Gehör.

J. Schuch. t.

Correspondenzen.

Hannover (Schluß).

Im Concertleben unserer Stadt nehmen die Abonnementsconcerte des Königl. Theaterorchesters, von denen jährlich acht im Logenhaus des Theaters stattfinden, zweifellos die erste Stelle ein. Innerhalb des Publicums, welches an denselben lebhaftes Interesse nimmt und in der Regel keinen Platz unbesezt läßt, herrscht schon seit Jahren grimmige Fehde über die Zusammensetzung des Programms. Während die Classificirten möglichst viel classische und möglichst wenig moderne Musik hören wollen, stellen die Anhänger der neueren Richtung die Forderung der Gleichberechtigung beider Gattungen auf. Bei unseren musikalischen Vegetariern, für deren zarten Magen die schwere Kost der nachbeethovenischen Musik größtentheils unverdaulich ist, hat nun die Concertleitung großen Unwillen erregt durch die Aufführung der Liszt'schen Dante-Symphonie im ersten Concerte. Man kann derselben jedoch die Anerkennung nicht versagen, daß sie auch in den früheren Jahren stets bemüht gewesen ist, im Widerstreit der Meinungen eine vermittelnde Stellung einzunehmen und beiden Parteien entgegenzukommen. Unter allen Umständen wird man aber den Wünschen der „Neuen“ innere Berechtigung nicht abprechen können, wenn man bedenkt, daß im Repertoire unserer Oper fast ausschließlich die ältere Musik berücksichtigt wird. Neuaufführungen haben wir in dieser Spielzeit noch gar nicht erlebt und die bisherigen Neueinstudirungen brachten „Armide“, den „Maskenball“ und den „Wasserträger“; die einzigen bislang aufgeführten Opern lebender Componisten waren, soweit ich mich erinnere „Othello“, „Troubadour“ (Verbi), „Romeo und Julie“ (Gounod), „Das goldene Kreuz“ (Brüll), die einzigen Wagner-Opern: „Tannhäuser“ und „Lohengrin“. Der „Nibelungenring“ schlummert seit dem vorigen Jahre, die „Meisterfinger“, (ebenso wie „Benvenuto Cellini“) seit 1884, „Tristan und Isolde“ noch länger; von dem „Barbier von Bagdad“, den „Drei Pintos“, „Ponchielli's“, „Giocunda“ — von anderen Novitäten ganz zu schweigen — verlaute noch immer nichts. Wo bliebe die ausgleichende Gerechtigkeit, wenn die lebenden oder der Jüngstvergangenheit angehörigen Componisten nun auch noch von den Programmen der wenigen Abonnementsconcerte ausgeschlossen werden sollten!

Das zweite Concert (am 20. November) brachte an Orchesterwerken außer Beethoven's „Eroica“, die als Schlussnummer bei der Reichhaltigkeit des Programms trotz tadelloser Vorführung kein ganz aufnahmefähiges Publikum mehr vorfand, Peter Tschaikowsky's Suite Op. 43. Der Componist, dessen Werke in letzter Zeit mit Recht auch in Deutschland weitgehende Beachtung finden, hat eine unlängbare Verwandtschaft mit Hector Berlioz, dem er in der virtuosen Behandlung des Orchesters ebenbürtig, in der Fähigkeit der Erfindung und Verwerthung interessanter Themen wohl überlegen ist. Allerdings verleitet ihm die souveräne Beherrschung des Technischen manchmal zum Aufsuchen bizarrer und auf äußerliche Wirkung berechneter Combinationen, auch finden sich häufige, unschön klingende Wiederholungen ein und derselben Phrase. Die Suite Op. 43, die ich theilweise 1888 in der Berliner Philharmonie unter Leitung des Componisten hörte, besteht aus fünf Sätzen: a. Introduction und Fuge. b. Divertissement. c. Andante. d. Scherzo. e. Gavotte. Der originellste Theil des Werkes ist

jedenfalls der zweite, dessen eigenartige Melodik (ebenso wie der seltsame Mittelsatz des Tschaikowskyschen Clavierconcertes) die Vermuthung erweckt, der Componist habe hier slavische Volksthemen verarbeitet. Musikkalisch am werthvollsten erscheint mir das Andante, während im Scherzo der Quers der Erfindung spärlich fließt. Die Vorführung des sehr schwierigen Werkes unter Herrn Kozly's Leitung war vorzüglich, besonders von Seiten der Holzbläser, jedoch war es mir, als hätte der Componist das Tempo der zart gehaltenen Introduction wie der darauf folgenden machtvollen Fuge etwas langsamer genommen. — Der Gast des Abends, Fräulein Leifinger, sang mit glodenreiner Stimme und, abgesehen vom Triller, durchaus einwandfreier Technik die Arie „Auf starkem Fittich“, die in ihrem Texte vieles, in der reichlich naiven Musik manches enthält, was dem modernen Kunstgeschmack weniger entspricht. Von den Liedern (C. M. von Weber: „Das Mädchen und das erste Schneeglöckchen“, Schumann: „Der Nußbaum“ und F. von Koz: „Winterlied“) erfuhr besonders das im Tone so leicht zu verwechselnde zweite eine fein abgetönte Wiedergabe. Das als Zugabe gewährte Lied „Das Mädchen an den Mond“ gefiel dem Publikum so, daß es wiederholt werden mußte. — Neben dem berühmten Gast behauptete sich mit Ehren unser tüchtiger Concertmeister Herr Otto Miller, der mit kleinem aber lieblichem Tone das Bruch'sche G-moll-Concert vortrug und in der mehr durch ihre Schwierigkeit als durch inneren Werth imponierenden Phantasie über russische Lieder von Wieniawsky eine bemerkenswerthe Sicherheit im Flageolet bewies. Auch Herr Miller mußte sich zu einer Zugabe entschließen; die Wahl fiel auf Bieugtemps oft gespielte „Rêverie“, obgleich ja die Violinlitteratur auch noch viele andere schöne Sachen aufzuweisen hat.

Den zweiten Musikabend des hiesigen Pianisten Herrn Heinrich Lutter, in welchem Eugen Gura mitwirkte, zu besuchen, war ich zu meinem Bedauern verhindert.

Dr. G. C.

München.

Am 25. October fand eine musikalische Soirée statt, welche Mozart's G-moll-Quartett eröffnete. Diese Composition ist für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner von dem großen Meister im Jahre 1782 componirt und beansprucht in der herrlichen Stimmführung — es sei hier nur des Menuetto in Canone gedacht — und der geschickten Klangverwendung mit Berücksichtigung des so verschiedenartigen Charakters der Instrumente die hohe Bewunderung des Kenners. Dies von den Königl. Hofmusikern wiedergegebene Werk fand durch die hohe künstlerische Reproduction offenen Eingang in die Herzen der Zuhörer. — Als zweite Nummer folgten Claviervorträge des Herrn Prof. Jos. Viehrl, welche in Beethoven's Op. 77 und Op. 129 bestanden. In ersterem Werke, der „Phantasie“, wo Beethoven ernste, tiefe Reflexion, aufbauenden Trost und reizende Anmuth in der nur Beethoven eigenen Ausdrucksweise vereinigt, gelangen die ernstesten und anmuthigsten Momente dem trefflichen Künstler in vorzüglichster Weise. Die demselben vor Kurzen zu Theil gewordene hohe Ordensauszeichnung rechtfertigten die genannte Nummer wie das Rondo a capriccio (Op. 129) in glänzendster Weise. Brausender Beifall überschüttete den so überaus beliebten Künstler zum Schluß für seine Leistung. — Den Beschluß des Concerts bildeten Rob. Schumann's 3 Romanzen (Op. 94) für Oboe und Clavier und Spohr's G-moll-Quintett (Op. 52.). Vor allen wußte sich Schumann's Eigenart, welche Herr Königl. Kammermusiker Reichenbäder in der die Singstimme vertretenden Oboe schön erfaßte, die warmen Beifallsbezeugungen der Zuhörerschaft zu erringen.

Am 29. October fand die diesjährige erste Quartett-Soirée statt. Eröffnet wurde dieselbe mit C. von Dittersdorf's Adur-Quartett, ein Werk, welches zwar ganz im Mozart'schen Style gehalten ist, aber hohes Interesse durch seine fein gearbeitete und

empfundene Structur beansprucht. Die künstlerisch-vollendete Wiedergabe begeisterte die Zuhörer zu warmem Beifall, ein für das folgende Beethoven'sche Esdur-Quartett günstiger Stimmungsboden. Dies der letzten Schaffensperiode des großen Meisters angehörige Werk (Op. 127), welches dem Fürsten Nicolaus von Saligin gewidmet ist, stellt an die Ausführenden enorme Ansprüche, nicht nur bezüglich der Technik, sondern vor allen der Durchbringung des geistigen Gehalts. Das Ensemble unter Führung des Herrn Benno Walter, Königl. Professor und Concertmeister dahier, bewährte auch hier ihren alten Ruhm, so daß die in diesem Quartett niedergelegten Stimmungsphasen in solcher Reproduction ihren erschütternden Eindruck auf die lautlos laufende Zuhörerschaft nicht verfehlten. Erst nachdem die tiefe Bewegung überwunden war, vermochte die ergriffene Menge ihren Gefühlen in anhaltenden brausenden Beifalle Lust zu machen. Das höchste Lob wurde hiermit allen Ausübenden, im besondern aber dem Herrn Concertmeister B. Walter für sein so überaus seelenvolles Spiel als wohlverdiente Huldigung zu Theil. — Den Beschluß des genussreichen Abend bildete Haydn's anmuthige Heiterkeit, welche auf dem düstern Stimmungshintergrund Beethoven's erst vollends zur Geltung gelangte. Unvergeßlich wird dem richtig Hörenden, um Eins herauszugreifen, die feine körperlose und seelenvolle Wiedergabe des Andante e piu tosto Allegretto in dankenswerther Erinnerung an die diesjährige I. Quartett-Soirée bleiben, und in Verbindung mit dem echt Haydn'schen Schlußsage Finale vivace errang Haydn in solcher Wiedergabe am Ende nicht endenwollenen stürmischen Beifall, in welchen die Kritik aus ganzem Herzen mit einstimmt.

Am 1. November d. J. wurde die Reihe der diesjährigen Academieconcerte des Königl. Hoforchesters in würdiger Weise mit Haydn's Schöpfung eröffnet. Der Zauber ewiger Jugendfrische und Anmuth in diesem Werke macht auch heute noch seinen Einfluß mächtig geltend. Ist es ja nicht nur die göttliche Heiterkeit, die Tiefe und die Naivetät des Ausdrucks, welche seiner Zeit schon bei der ersten Aufführung die Herzen im Sturm eroberte, sondern vor allen der feste unerschütterliche Glaube an Gott, den Schöpfer des Himmels und der Erden, der sich schließlich trotz allen modernen Besserwissens als die wahre Weisheit behaupten wird. — Die Wiedergabe, zu welcher die ersten Gesangskräfte des Königl. Hof- und Nationaltheaters herangezogen waren, behauptete sich bis zum Schluß als eine der hohen Bedeutung des Werkes entsprechende. Die Chöre waren vortrefflich einstudirt und wußten an den betreffenden Stellen eine enorme Steigerung und Kraftfülle zu entfalten, welche das Königl. Hoforchester in bewährter Weise unterstützte. Es seien hier nur statt Vieles, der überwältigend-erhabenen Stelle gedacht: „Und es ward Licht“, ferner des fugirten Schlußchores im Theil I: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes.“ — Zum Gelingen des Ganzen trugen die theils überaus technisch-schwierigen Anforderungen an die Solisten in der meisterhaften Bewältigung das ihre bei. Der Sopran des Gabriel und seine überaus schwierigen Gesangspartien wurden von der Kgl. Kammer Sängerin Frau Weckerlin in trefflichster, gesanglich wie seelisch musterhafter Weise interpretirt, welcher sich die übrigen Soli in würdiger Weise angeschlossen. Herr Hofcapellmeister Fischer leitete mit Umsicht und Energie das Ganze und erntete zum Schluß den begeisterten Beifall der den großen Saal des Königl. Odeon bis auf den letzten Platz gefüllten Zuhörermenge.

P. von Lind.

Stuttgart.

Ende November wurde unsere eigentliche Saison durch das erste Abonnements-Concert der Kgl. Hofcapelle eröffnet. Die Leitung dieser 10 Concerte liegt nun ganz in den Händen des Hofcapellmeisters Dr. Klengel, der sich mit aller Hingabe und mit Geschick und Glück dieser schönen, allerdings auch Opfer fordernden Aufgabe unterzieht. Der Besuch dieser Concerte ist neuerdings ein erfreulich reger.

Das erste Concert brachte als Orchesterleistung Symphonie Nr. 8 (F dur) von Beethoven und Overture, Scherzo und Finale von Schumann in guter Ausführung. Zu Herrn Haller aus Weimar lernten wir einen Geiger kennen, der uns viel Freude machte und dessen Leistungen von Presse und Publikum gleich warm anerkannt wurden. Er spielte ein interessantes Concert von Salo und 2 kleinere Stücke. Die Coloraturfängerin unserer Oper, Frä. Dietrich sang eine Arie von Rossini. Das zweite dieser Concerte brachte die Novität: Lyrische Symphonie (Nr. 3 in D moll) von F. F. Albert. Wir begegneten hier Albert zum ersten Male wieder seit seiner Columbus-Symphonie als Symphoniker. Das Werk ist der kgl. Hofcapelle gewidmet und wurde von ihr auch vorzüglich ausgeführt; es wird durch seine Bedeutung den Weg durch die musikalische Welt finden, das Scherzo ist allerliebst, das Adagio (Abendfeier) in schöner Stimmung gehalten und von prächtigem Aufbau, der letzte Satz ist ein bewundernswürdiges contrapunctisches Kunststück. Frau Größler-Heim spielte ein Clavier-Concert von Reinecke (C dur) mit vieler Bravour, und Herr Karl Mayer sang Palladen von Schumann, Löwe und Lieder von Schubert in vorzüglicher Weise. Das erste Concert des Vereins für klassische Kirchenmusik brachte zu unserer Freude „Die letzten Dinge“ von Epohr, das Werk eines kerndeutschen Meisters, von dem wir leider neuerdings nur noch seine Violin-Solosstücke zu hören bekommen. Unter Kaiser's Leitung wurde das Werk prächtig zur Geltung gebracht, die Solisten waren Fräulein Marie und Johanna Bradenhammer, die Herren Balluff und Fromada. Der erste Kammermusiktisch der Herren Singer, Pruckner, Cabisius brachte Trio von Haydn (Es dur Nr. 5), Quartett von Brahms (G moll Op. 25) Kreuzer-Sonate, herrlich gespielt von Herrn Professor Singer. Im ersten „Populär-Concert“ des Niederfranzosen hörten wir einen jungen spanischen Geiger: Diaz Albertini, an größeren Chorwerken Landkennung von Grieg, im 2. Herrn Scheidemantel aus Dresden und Herrn Stavenhagen aus Weimar. An Fremdenconcerten haben wir das des Pianisten Carl Schuler und ferner die zwei des Frä. Barbi aus Bologna hervor, während das Nikita-Concert wohl für die meisten Zuhörer eine Enttäuschung war.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der frühere Leipziger Bassist Herr Grengg, jetzt königl. Hofopernmittglied in Wien, ist eingeladen worden, nächste Spielzeit in Bayreuth den Gurnemanz im Parsifal zu singen.

— Dir. Max Staegemann kam auf der Reise nach Wien durch Dresden, um mit Frä. Walten Verabredungen zu einem in Leipzig dringend gewünschten Gastspiel zu treffen.

— Franz Erkel in Pest spielte, wie schon gemeldet, an seinem achtzigsten Geburtstage Mozart's D moll-Clavierconcert, zu welchem er einst im Geiste Mozart's gehaltene Kadenz componirte. Es wurden begeisterte Ovationen dem Jubilar dargebracht, dem Begründer des ungarischen Musikdramas, der philharmonischen Concerte und dem Componisten der Oper Hunyady Laszlo, welche in Pest nahezu 300 Reprisen erlebt hat.

— Wie aus Pest gemeldet wird, hat sich Graf Geza Zichy endgültig entschlossen, den ihm angebotenen Posten eines Intendanten der subventionirten Theater zu übernehmen. Graf Zichy, dessen formelle Ernennung demnächst erfolgt, beabsichtigt, sein neues Amt am 1. Februar 1891 anzutreten.

— Herr Kammerfänger Eduard Fehler hat von der Coburger Intendanz eine Einladung zur Mitwirkung im nächsten Hofconcert erhalten und begibt sich der Künstler von Chemnitz aus, wo er gegenwärtig gastirt, nach Coburg, um sodann sein Gastspiel in Chemnitz fortsetzen zu können.

— Graf Hochberg hat Herrn Julius Lieban, den Mime und David Berlin's, unter erhöhten Bedingungen auf weitere sechs Jahre für das k. Opernhaus verpflichtet.

— Victor Ernst Nessler soll in Straßburg ein Denkmal errichtet werden. Die Anregung ist von Leipzig ausgegangen, wo der Verstorbenen seine musikalische Ausbildung genossen und wo er lange Jahre hindurch schaffend und fördernd gewirkt hat.

— Anton Rubinstein will nicht nur das Conservatorium in Petersburg, sondern die russische Kaiserstadt selbst verlassen. Zu einem Schreiben an den russischen Musikschriftsteller Baskin befragt sich Rubinstein über die Gleichgültigkeit des Publikums; die russische Gesellschaft verharre in vollständiger Apathie, die Direction der kaiserlichen Theater stelle sich dem Conservatorium feindlich gegenüber. „Mir ist“, so äußerte sich Rubinstein, „diese Feindschaft gegen meine Schöpfung geradezu unerklärlich. Es sieht ganz so aus, als ob ich ein Verbrechen begangen habe. Von der Direction des Conservatoriums trete ich aller Wahrscheinlichkeit nach zurück; nur Papiere unterschreiben kann schließlich ein Jeder“. Weiter äußerte sich der Meister: „Wir haben keine Musik! Wir haben bloß Intriguen und Klatsch; ernste Dinge kennen wir nicht! Es existiren ja auch im Auslande verschiedene Lager, sozusagen literarische Gegner; bei uns aber läuft gleich Alles auf persönliche Gegnerschaft hinaus.“

— Unsere Mittheilung vom Rücktritt Rubinstein's bestätigt sich leider. Er giebt seine Thätigkeit als Director des kaiserlichen Conservatoriums in Petersburg auf. Er hat seinen Rücktritt der Direction offiziell mitgetheilt. Die „Petersburger Deutsche Zeitung“ schreibt: „Unsere erste Musikanstalt verliert ihren Leiter in einer Zeit, die für sie nicht die günstigste ist. Für Rubinstein einen Mann zu finden, der neben musikalischer allseitiger Competenz administratives Genie besäße, ist nicht leicht und noch schwieriger wird die Wahl, wenn man bedenkt, daß der Director nicht nur für den musikalischen Ruf und Glanz, sondern auch für den moralischen Ruf der Anstalt die volle Verantwortung zu übernehmen hat. Sowohl in erster, als auch hauptsächlich in letzter Beziehung hat Anton Rubinstein den strengsten Anforderungen Genüge geleistet.“

Neue und neuereinstudierte Opern.

— Herr Paul Geißler hat ein drittes neues Bühnenwerk „Schiffbrüchig“ vollendet, welches im Januar im Druck erscheinen wird. Im Februar wird Dir. Pollini in Hamburg die Oper Geißler's „Die Ritter von Marienburg“ zur Aufführung bringen. Der Componist wird selbst sein Werk leiten.

— Der bevorstehenden Aufführung von Beethoven's „Fidelio“ in der Großen Pariser Oper wird eine ganz außerordentliche Sorgfalt zugewendet. Die Oper wird nicht mit dem Dialog, sondern mit den von Gaervert, dem Leiter des Brüsseler Conservatoriums, componirten Recitativen, welche bereits im Théâtre de la monnaie zur Anwendung kommen, in Paris wiedergegeben werden.

— Zwei Opern von Reinhold L. German, der sich als Componist bereits einen angesehenen Namen gemacht hat, werden im Anfange des nächsten Jahres zur Aufführung gelangen und zwar „Wineta“ im Hoftheater zu Cassel und „Lancelot“ im Hoftheater zu Braunschweig.

— Verdi's „Falstaff“ wird erst in Jahresfrist in der Scala in Mailand zur Aufführung gelangen. Uebrigens ist Verdi der sechste Componist, der den diden Ritter auf die Bühne bringt. Vor ihm hatten Peter Ritter 1794, Salieri 1798, Balfe 1838, Nicolai 1849 und Adam 1858 Opern geschrieben, in welchen Falstaff die Hauptfigur war.

— Nach Wiederherstellung Dir. Herrmann Levy's geht in München Chabrier's „Gwendoline“ zum vierten Mal in Scene.

— Richard Wagner's „Lannhäuser“ ging in Berlin in der „Pariser Bearbeitung“ und völlig neuer Inszenirung, lange und sorgfältig vorbereitet, im königlichen Opernhause in Scene und erzielte einen überwältigenden Eindruck, der zwar in erster Reihe dem gewaltigen Werke zuzuschreiben ist, das in Berlin zum ersten Male in einer den Intentionen seines Schöpfers annähernd entsprechenden Weise zur scenischen Gestaltung gelangte, an dem aber auch die Aufführung ihren vollgemessenen Antheil beanspruchen darf, wenn schon der Berliner Courier dieselbe auch, keineswegs als eine durchweg musterhafte bezeichnet. Herr Sylva wird sehr eingeschränkt gelobt, Leisinger (Elisabeth mehr, Herr Beez (Wolfram) unbedingt. Von Frau Sucher (Venus) schreibt man: „Erscheinung, Wesen Spiel und Gesang vereinten sich zu einer Gesamtheit, von der wir nicht zu viel sagen, wenn wir ihr das Prädikat unübertrefflich zuerkennen.“

Vermischtes.

— In der an seltenen Schätzen reichen Zwidauer Rathsbibliothek befinden sich eine Menge musikalischer Incunabeldrucke aus dem 16. Jahrhundert und als größte Seltenheit Francesco Cortecias vierstimmige Madrigale, erstes Buch, Venedig 1544, und die Madrigale Ragazzonis. Auf die bisher noch dunkle Geschichte des musikalischen Madrigals fällt damit ein neues Licht.

— Ein Janto-Conservatorium wird in New-York eröffnet, in welchem Unterricht auf der neuen Janto-Tastatur erteilt werden wird. Die Leitung desselben wird Prof. Richard Hausmann übernehmen.

— Allseitigen Wünschen entsprechend, wird der Berliner Wagner-Verein die jüngst stattgefundene Aufführung von Hector Berlioz' oratorischem Werk „La damnation de Faust“ wiederholen. Wiederum werden sich die Solopartien in den Händen des Herrn Blauwaert aus Brüssel, des Herrn Rothmühl und der Frau Herzog von der königlichen Oper und des Herrn Seidemann aus Warschau befinden. Der entgegenkommenden Haltung des Generalintendanten Grafen Hochberg ist die Ermöglichung dieser Wiederholung in erster Reihe zuzuschreiben.

— Das herzoglich sächsische Hoftheater siedelt von Koburg am 2. Januar wie alljährlich nach Gotha über.

— Aus Görlitz wird geschrieben: Nachdem, wie bereits mitgeteilt, daß an Stelle des verstorbenen Hof-Capellmeisters Ludwig Deppe, Professor Willner zum Leiter der schlesischen Musikfeste ausersehen worden ist, unterlag es wohl keinem Zweifel mehr, daß das Fortbestehen derselben gesichert war. Nunmehr wird bekannt, daß das erste schlesische Musikfest im Jahre 1891 in Görlitz stattfindet. Das hiesige Comit ist bereits in Kenntniß davon gesetzt worden, daß in den nächsten Tagen Graf Hochberg, der Protector der Musikfeste, zur Feststellung des Programms hier eintreffen wird. Es herrscht besonders darüber allgemeine Freude, daß für das nächste Musikfest wieder Görlitz ausersehen ist, das auf diese Weise vielleicht Gelegenheit haben wird, den Besuch des Kaisers, welcher schon lange einmal einem schlesischen Musikfeste bezuwohnen wünschte, zu empfangen.

— Nicobés Symphonie-Dee „Das Meer“, ein hoch hervorragendes Chor- und Orchesterwerk, wird in einem der nächsten Würzenich-Concerte in Köln unter Prof. Willner zur Aufführung kommen. In Dresden kamen unter Herrn Hofrath Schuch nur Bruchtheile zu Gehör.

— Felix Draeseke hat nicht viele Werke geschrieben, die so unmittelbar den Hörer gewinnen, wie das im zweiten Kammermusikabend der Künstler-Trias, Margarethe Stern, Henri Petri, Arthur Stenz unter Mitwirkung der Herren C. Wilhelm und W. Ehrlich aufgeführte Quintett Op. 48. Aus ihm spricht der in prüfungsreicher Schule des Lebens gereifte Mann, der mit milder Heiterkeit des Geistes auf die durchwessene Bahn zurückblickt, die Stürme und Kämpfe der Jugendzeit mit dem Sonnenblick der Erinnerung vergoldend. Ein solcher nachhaltiger Sonnenblick ist namentlich der erste Satz (an dessen thematischen Eingang und Stimmungsgehalt das Finale wiederanknüpft) durch die harmonische Ausgeglichenheit seines ganzen Wesens, die sinnige Schönheit seiner Themen und deren reizvolle Durchbildung. Mit wachem Genuß folgte der stattliche Hörerkreis, dem vom königlichen Hofe Prinzessin Mathilde bewohnte, den Ausführungen der Künstler. Sie hatten sich voll Wärme des Werkes angenommen und gestaltet es mit eindringlicher Klarheit zu blühendem Leben. Der im Saale (Braun's Hotel) anwesende Componist durfte seine Freude daran haben. Zum Beginn spielte man in schwungvoller Ausarbeitung Mozart's herrliches Clavier-Quartett G moll. Nur im letzten Satz konnte das Zeitmaß seitens der Clavierpieler an einigen Stellen gemäßigter sein, wie es auch das vom Clavier aufgenommene ruhige Gegenthema mit langen (nicht kurzen) Vorschlägen verträgt. Musterhaft kam das abschließende Esdur-Trio von Schubert zu Gehör; zu der fein ausgefeilten, lebensvollen Clavierausführung gesellten sich die Stimmen von Violine und Cello ungemein tonvoll, um den unerschöpflichen melodischen Reichthum dieser wunderbaren Schöpfung auszubreiten. (Dresdner Zeitung.) F. W.

— Unter dem Protectorat der Kaiserin Friedrich findet zum Besten der Ferien-Colonien für arme Kinder am 30. December in der Singacademie eine Aufführung des Gluck'schen „Orpheus“ unter Leitung des Herrn Prof. Fr. Gernsheim und unter Mitwirkung des Stern'schen Gesangsvereins und der königlichen Capelle statt.

— Den Luxus eines eigenen, der Öffentlichkeit gegen Bezahlung nicht zugänglichen Haustheaters gestattet sich in Deutschland keiner unserer Großen. Das einzige derartige deutsche Haustheater liegt in — Ungarn. Auf seinem Schlosse Totis hat Graf Esterhazy der deutschen und der ungarischen Kunst ein Heim errichtet, und die

Früchte dieser seiner Kunstpflanze führt er von Zeit zu Zeit nur seinen Freunden und Gästen vor. Das eigene Haustheater des ungarischen Grafen könnte auch seine eigene Hausangelegenheit werden, reiste es nicht mitunter Kunstwerke und Künstler, die auch der großen Öffentlichkeit und unseren ersten Bühnen zu Gute kommen. Man berichtet uns soeben aus Pest: Das kaiserliche Hoftheater brachte an der Budapester königlichen Oper vorigen Freitag seinen Befähigungsnachweis in glücklicher Weise. Graf Nicolaus Esterhazy ließ daselbst die Raimann'sche Operette „Szinán basa“ durch totiser Gesangeleven aufführen. Capellmeister Rudolf Raimann, welcher sein Werk selbst dirigirte, war schon bei der Generalprobe Gegenstand spontaner Ovationen seitens der Mitglieder des Opernorchesters; die Operette fand auch von Seiten des Publikums und der ungarischen Presse schmeichelhafte Anerkennung. Der Tenor Szizrovatta, — welchen Graf Esterhazy bei Mancio und Neß in Wien ausbilden ließ — wurde sofort nach der Vorstellung von Director Mahler auf drei Jahre mit steigender Gage (von 4000 Gulden bis 6000 Gulden jährlich) engagirt. Frä. Barbohy — ein zweiter Schübling des gräflichen Mäcen — gehört heute ebenfalls schon der königlichen Oper als jugendliche Coloraturfängerin an und findet glänzende Beschäftigung. Frä. Kaczér machte auch dem totiser Unternehmen alle Ehre, und auch sie wird an der königlichen Oper — als dramatische Sängerin — Engagement finden. — Graf Esterhazy hat demnach an einem Abend dem ungarischen Theater einen begabten Componisten, einen ersten Tenor, und zwei erste Sängerinnen zugeführt, die einzige und wahrscheinlich beste Antwort auf alle „Interpellationen“ und sonstigen Angriffe. Die besagte Vorstellung fand unter dem Protectorat der Gräfin Máno Andrássy statt.

Aufführungen.

Bamberg. Städt. Musikschule, I. Kammermusik-Concert, den 9. November. Ausführende: das Hagel'sche Streichquartett, die Pianistin Frä. Rosina Hagel unter gefäll. Mitwirkung des Pianisten Herrn Franz Boveri von der kgl. Musikschule in München. Haydn, Trio in G-dur. Chopin, Concert-Stude Op. 10 Nr. 3. (Herr Franz Boveri.) Mozart, Streichquartett in Es-dur. Mendelssohn, Andante. Capriccio brillante. Op. 22. (Herr Franz Boveri.) L. v. Beethoven: Trio in C-moll.

Bremen. 11. November. Erster Kammermusik-Abend der Philharmonischen Concerte. Joachim Raff, Erstes großes Trio (C-moll) für Piano, Violine und Violoncell, Op. 102. Adolf Jensen, Dolorosa, Sechs Gesänge nach Dichtungen von Adalbert von Chamisso, für eine Singstimme mit Begleitung des Piano, Op. 30. Beethoven, Quartett (Es-dur) für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 74. Piano, Frau Pauline Erdmanns-dörfer-Fichtner, Gesang, Frä. Clara Polscher aus Leipzig, Violine, Herr Concertmeister Willy Burmeister aus Sondershausen, Herr Wittenberg, Bratsche, Herr Weber, Violoncell. Herr Johannes Smith, letztere drei Herren Mitglieder des Philharmon. Orchesters. Flügel von Wüthner. Die Bremer Nachrichten schreiben: Zwischen den beiden Instrumentalwerken stand Adolf Jensen's „Dolorosa“ auf dem Programm. Diese sechs Gesänge, denen Chamisso's Dichtung zu Grunde liegt, sang Frä. Clara Polscher aus Leipzig, eine junge Sängerin, welche bereits im Vorjahre im Künstlerverein auftrat, wo ihre Lieder sehr viel Anerkennung errangen. Daß Frä. Polscher diesmal diesen Cyclus, in gewissem Sinne ein Pendant zu „Frauenliebe und Leben“, zum Vortrag gewählt hat, spricht für den vorzüglichen Geschmack und das künstlerische Empfinden der Dame; denn die schwermüthigen, tiefen Gesänge sind keine Effectstücke, denen man ohne weiteres zujubelt, auf äußeren Erfolg darf eine Sängerin, die sich derselben annimmt, von vornherein bei einem größeren Publicum nicht rechnen. Man kann es daher doppelt hoch anerkennen, daß Frä. Polscher uns diesen wunderbar-poetischen Cyclus vorführte, der uns das Herzeleid und Dahinsiechen eines Weibes, das gezwungen wird, dem einzig Geliebten zu entsagen, um einem ungeliebten Mann anzugehören, in berebten Zügen schildert. Frä. Polscher's Vortrag bewies deutlich, daß die Künstlerin die Lieder ausgezeichnet studirt und sich in die Dichtung vollständig versenkt hatte. Sie sang mit so viel Innigkeit, Wärme und Empfindung, sie überraschte durch viel feine Nuancen und dabei kam die helle, klare, weiche und schmiegsame Stimme zu ihrem vollen Rechte, daß ein stürmischer Applaus und Hervorruf die Sängerin für ihre wahre Prachtleistung belohnte.

Dresden. Tonkünstlerverein, den 6. October. Erster Übungs-Abend. Quintett (C-dur) für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelle von Luigi Boccherini (geboren 1739 in Lucca). (Herrn Lange-

Frohberg, Meißner, Eichhorn, Grötmacher und Hüllweck.) Phantasie (F-moll) für das Piano forte zu vier Händen von Mozart. (Componirt 1791, dem Todesjahre des Meisters.) (Herren Höpner und Janßen.) Quintett (Es-dur, Op. 16) für Piano forte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Beethoven. (Herren Schmole, Pießig, Lange, Ehrlich und Tränker.) Flügel von Blüthner.

— Tonkünstlerverein, den 20. October. Zweiter Übungs-Abend. Variations concertantes (Op. 17) für Piano forte und Violoncell von Mendelssohn. (Herren Knöbel und Müller.) Dritte Sonate (D-moll, Op. 108) für Piano forte und Violine von Brahms. (Herren Schubert und Feigler.) Trio (Es-dur, Op. 100) für Piano forte, Violine und Violoncell von Schubert. (Herren Schmeidler, Petri und Stenz.) Flügel Blüthner.

— Tonkünstlerverein, den 27. October. Dritter Übungs-Abend unter Mitwirkung des Herrn Rudolf Zwintscher aus Leipzig. Sonate (F-moll, Op. 23) für Piano forte und Violoncell von Kengel. (Herren Zwintscher und Grötmacher.) Serenade (D-dur, Op. 25) für Flöte, Violine, und Viola von Beethoven. (Herren P. Bauer, Lauterbach und Göring.) Phantasie (F-moll, Op. 49) für Piano forte von Chopin. (Herr Zwintscher.) Trio (G-dur, Op. 9, Nr. 1) für Violine, Viola und Violoncell von Beethoven. (Herren Lauterbach, Göring und Grötmacher.) Flügel Bechstein.

Erfurt. Musik-Verein, den 7. Nov. Concert unter Mitwirkung des Hrn. B. Stavenhagen, hiesiger und auswärtiger Dilettanten und der Singakademie. Symphonie B-dur, Op. 60. Concert für Piano forte, B-dur, Op. 19. (Herr Stavenhagen.) Lieder für Tenor mit Piano forte-Begleitung. a. Lied aus der Ferne, Op. 75. b. Neue Liebe, neues Leben, Op. 74. Ouverture Nr. 3, E-dur, zu Fidelio, componirt 1806. Phantasie für Piano forte, Soli, Orchester und Chor, Op. 80. (Herr Stavenhagen.) Sämmtliche Compositionen von L. v. Beethoven. (Concertflügel Bechstein.)

Großenhain, den 25. November. Concert ausgeführt von Frä. Clara Polcher, Concertsängerin, Miß Jessie Doyle, Violinspielerin und Herrn Anton Förster, Pianist aus Leipzig. Phantasie appassionata von Beugtemps. (Miß Jessie Doyle.) Seguedilla aus Carmen von Bizet. (Frä. Clara Polcher.) Bourrée von Silas. Nocturne von Fiedl. Walzer, Man lebt nur einmal, von Strauß-Tauffig. (Herr Anton Förster.) Drei Lieder: Lieber Schatz sei wieder gut, von Franz. Luftschloß von Reinecke. Widmung von Schumann. (Frä. Clara Polcher.) Adagio von Spohr. Barcarole von Sitt. (Miß Jessie Doyle.) Drei Lieder: Schifferlied von Sommer. Sag' „ich ließ sie grüßen“ von Reiter. Frühling und Liebe von Karmrodt. (Frä. Clara Polcher.)

Heidelberg, den 5. Nov. Concert des städt. Orchesters, verstärkt durch eine Anzahl Mitglieder der Großh. Hofcapelle aus Karlsruhe. Leiter: Herr Professor Ph. Wolfrum, akadem. Musikdirector. Mitwirkender: Herr Eugen Gura, königl. Kammerfänger aus München. Symphonie Nr. IV. E-moll, Op. 98 von Johannes Brahms. Herr Auf, der Auf, der Auf, Balladen mit Clavier von Carl Löwe. Heroïde funèbre, symphonische Dichtung von Franz Liszt. Prometheus, Waldeßnacht, Gesänge mit Clavierbegleitung von Franz Schubert. Einleitung zum III. Act und Monolog des Hans Sachs „Wahn, Wahn“ aus „Die Meistersinger von Nürnberg“ von Richard Wagner.

Leipzig, den 13. December. Motette in der Thomaskirche. C. G. Reiffger, Es ist eine Ros' entsprungen, 5stimmig für Solo und Chor. C. F. Richter, Credo aus der ersten Messe in Es-moll.

Lucern, den 3. Nov. I. Abonnements-Concert unter Mit-

wirkung des Violinvirtuosen Herrn Carl Salir aus Weimar und unter Leitung des städtischen Musikdirectors Herrn Josef Frischen. Akademische Fest-Ouverture von Joh. Brahms. Concert für die Violine mit Begleitung des Orchesters von Beethoven (Fr. C. Salir). Im Frühling, Ouverture von C. Goldmark. Adagio e Presto für Violine mit Begleitung des Orchesters von Ries. Sinfonie Nr. 7, A-dur von Beethoven.

Mannheim, den 16. November. Erster Orgel-Vortrag von A. Hänlein, unter Mitwirkung von Fräulein Anna Helbing aus Karlsruhe, sowie des Vereins für klassische Kirchenmusik. Joh. Seb. Bach, fünfstimmiges Präludium in Es-dur. G. F. Händel: Arie für Sopran (Frä. Helbing). Zwei Chöre a capella: G. P. Palestrina, Siehe, da wir ihn anjah'n. F. Schubert, Kyrie eleison. Friedrich der Große, Largo aus der Sonate 189, für Orgel eingerichtet von P. Balkin. F. Schubert, die Allmacht für Sopranstimme (Frä. Helbing). J. Rheinsberger, Op. 88, Pastoral-Sonate über den achten Psalmton: a. Pastorale. b. Intermezzo. c. Fuge.

Martneufkirchen. I. Symphonie-Concert, unter Mitwirkung der Concertsängerin Frä. Clara Polcher aus Leipzig, den 30. Nov. Symphonie Nr. 2, D-dur von L. v. Beethoven. Arie, Nur zu flüchtig, aus Figaro's Hochzeit von Mozart, gesungen von Frä. Clara Polcher. Zwei Entr'actes zu dem Drama Rosamunde, Andantino, Allegro molto moderato von Fr. Schubert. Lieder am Clavier: Meine Mutter hat's gewollt, von D. Lehmann. Widmung von R. Schumann. Mailied von C. Reinecke. Sphärenmusik aus dem Quartett Op. 17 No. 2 von A. Rubinstein. Lieder am Clavier: Heut' hab' ich zum letzten Mal ihn gesehn, von P. Umlauf. In der Juninacht, von J. Schudt. Das Ringlein, von Niels W. Gade. Ouverture zum Tell, von Rossini.

Neubrandenburg. Concert-Verein. 13. November. Erstes (43.) Concert. Clavier: Frau Teresa Carreno. Gesang: Frä. Gertha Brämer. Concertflügel: Bechstein. Schumann: Etudes sinfoniques. Carissimi: Arie: Vittoria. Gräbener: Der Jugend Roße. Schumann: Die Kartenlegerin. Händel: Air et Variations. Bach: Bourrée aus der englischen Suite Nr. 2. Chopin: Nocturne. Chopin: Ballade in A-dur. Tschaikowsky: Nur wer die Sehnsucht kennt. Wagner: Schmerzen. Grieg: Ich liebe dich. Boccherini: Minuetto. Hiller: Zur Gitarre. R. Rubinstein: Tarantelle. Raubert: Vergeltliche Frage. Kauffmann: Wohin mit der Freud? Kniese: Heraus! Schubert: Impromptu. Schubert-Liszt: Soirées de Vienne. Liszt: Grande Polonaise in E-dur.

Strasburg i. E., den 5. November. Concert, gegeben von Frä. Julie Salter, Lehrerin am Pädagogium für Musik und den Herren Eduard Ebert Buchheim, Johannes Fabian und Joseph Zimbauer, Lehrer am Pädagogium für Musik. Sonate für Piano forte und Violine (F-dur, Op. 8) von Grieg. (Herren Fabian und Zimbauer. Arie Ah perfido von Beethoven. (Frä. Salter.) F-moll. Phantasie für Piano forte von Chopin. (Herr Ebert Buchheim.) Lieder: Romanze (1761) von Monigny. La fiancée (Ariette) von Auber. Pastorale von Bizet. (Frä. Salter.) Gesangs-Scene für Violine von Spohr. (Herr Zimbauer.) L'alouette für Piano forte von Balakirew. Scherzo für Piano forte von Fabian. Zigeunerweisen für Piano forte von Tauffig. (Herr Ebert Buchheim.) Lieder: Frühlingsnacht von Schumann. Der Doppelgänger von Schubert. Wiegenlied von Mozart. Vergebliches Ständchen von Brahms. Concertflügel Blüthner.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig**

Beerenlieschen

oder

Die güldene Kette.

Weihnachtsmärchen in zwei Acten

von

A. Danne.

Musik von **K. Göpfart.**

Erste Aufführungen mit größtem Erfolge:

Weimar, Weihnachten 1886 und 1887.

Bremen, Weihnachten 1889 (mit vielen Wiederholungen, bei gutem Kassenerfolge.)

Geringe Aufführungskosten.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Vier

altdeutsche Weihnachtslieder

von

M. Prätorius.

Für vierstimmigen Chor gesetzt von

Prof. Dr. Carl Riedel.

Nr. 1. Es ist ein Ros' entsprungen. Nr. 2. Dem neugeborenen Kindelein. Nr. 3. Den die Hirten lobten sehr. Nr. 4. In Bethlehem ein Kindelein.

Partitur M. 1.50. Singstimmen M. 2.—.

Zur Aufführung in Concerten, Kirchenmusiken und häuslichen Kreisen.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hof-Musikalienhandlung in **Breslau**, sind erschienen:

Siegmund Noskowski's Compositionen

für Pianoforte.

- Op. 25. „**Krakowiaki**“ Polnische Tänze, nach den Original-Volksmelodien. Ausgaben zu 2 und zu 4 Händen. N
- | | | |
|------------------|-------|------|
| Heft I No. 1. 2. | 1.75. | 2.50 |
| „ II „ 3. 4. | 2.— | 2.75 |
| „ III „ 5. 6. | 1.75. | 2.— |
| „ IV „ 7. 8. | 2.— | 2.50 |
- Op. 26. **Trois Morceaux** à 2 mains:
- | | |
|---|------|
| No. 1. Krakowiak | 1.— |
| No. 2. Chansonnette d'Ukraine | —50 |
| No. 2a. La même pour Violon et Piano | —75 |
| No. 3. Polonaise | 1.50 |
- Op. 27. **Images**. Six morceaux caractéristiques à deux mains M
- | | |
|------------------------------|------|
| No. 1. Al' improviste | 1.25 |
| No. 2. Picador | 1.25 |
| No. 3. Monologue | 1.50 |
| No. 4. Cracoviennne | 1.25 |
| No. 5. Idylle | 1.50 |
| No. 6. Zingareska | 1.50 |
- Op. 28. **Suite Polonaise**. Chansons, Romances et Danses nationales.
- | Edition à 2 mains | | Edition à 4 mains |
|-------------------|---------------------|-------------------|
| M. 1.50 | 1. Polonaise | M. 1.75 |
| M. 1.25 | 2. Kujawiak | M. 1.50 |
| M. 1.50 | 3. Oberek | M. 1.75 |
| M. 1.25 | 4. Kujawiak | M. 1.50 |
| M. 1.50 | 5. Oberek | M. 1.75 |
| M. 1.25 | 6. Kujawiak | M. 1.50 |
| M. 1.25 | 7. Polonaise | M. 1.50 |
| M. 1.50 | 8. Mazur | M. 1.75 |
- Op. 30. **En Pastel**. Trois Morceaux.
- | | |
|-------------------------------------|---------|
| No. 1. Au printemps | M. 1.50 |
| No. 2. Valse sentimentale | 2.— |
| No. 3. Berceuse mélancolique | 1.50 |

Gratis!

versende ich auf
Wunsch an alle Gesangsvereins-Dirigenten und bitte zu verlangen:

Gratis!

Herzensphonographie.

Stimmungsbilder in Lied und Wort.

Zwei Liederkreise aus *Palme*, deutsches Liederbuch für gemischten Chor, Allgemeines Liederbuch für deutsche Männerchöre und „In Freud und Leid“ mit verbindendem

Texte von **R. W. Dietel**.

Max Hesse's Verl. in **Leipzig**, Eilenburgerstr. 4.

Soeben erschienen:

Sechs Clavierstücke

von

Robert Kahn.

Op. 11. Zwei Hefte à M. 2.50.

Leipzig.

F. E. C. Leuckart.

Harmonie- und Modulationslehre

von

Bernhard Ziehn.

Preis 12 Mark netto.

Das Buch beginnt mit dem ersten Anfang und geht in der Composition bis zum 5 st. figurirten Choral.

Es enthüllt das bisher unbekannte **enharmonische Gesetz** mit allen seinen Folgerungen.

Es enthält 1000 ausführliche, 4 und 5 st. Sätze diatonischer, enharmonischer und chromatischer Modulation, sowie 1500 Beispiele aus der Literatur von H. Schütz an bis zu d'Albert (195 v. Liszt, 186 v. Beethoven, 180 v. S. Bach, 157 v. Wagner, 86 v. Chopin, 83 von Schubert, 76 v. R. Franz, 64 v. Mozart, 41 v. Berlioz, 38 v. A. Jensen, 34 v. Grieg, 31 v. St. Heller, die übrigen Beispiele vertheilen sich auf 80 andere Componisten).

Aus der Fülle der Aufgaben sei hervorgehoben, dass allein die Capitel: „Harmonisirung einer Melodie von zwei Tönen“, „Harmonisirung einer dreistufigen Melodie“ und „Harmonisirung einer vierstufigen Melodie“, Tausende von Aufgaben in Beziehung auf rein diatonische Sätze darbieten.

Durch *Oscar Brandstetter in Leipzig* hat das Werk in Stich und Druck eine vorzügliche Ausstattung erhalten.

Berlin.

R. Sulzer.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Die Kunst zu moduliren und zu präludiren.

Ein praktischer Beitrag zur Harmonielehre in stufenweis geordnetem Lehrgange dargestellt

von **S. Jadassohn**,

Lehrer am königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.

(A. u. d. T. *Musikalische Handbibliothek*. Bd. IX.)

200 S. 8. geh. M. 3.60; geb. in Schulbd. M. 4.10; fein geb. M. 4.80.

Dieses neue Werk des bekannten Leipziger Harmonie-Lehrers weist zunächst auf die Zugehörigkeit der einzelnen Accorde zu mehreren verschiedenen Tonarten hin; es lehrt jeden derselben als Mittel zur Modulation kennen und anwenden, zeigt die grosse Mannigfaltigkeit der Verbindung der Accorde unter einander und giebt auf diesem Wege eine leicht fassliche, eingehende und praktische Anleitung zum Moduliren und Präludiren.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Gedichte

von

Peter Cornelius.

Eingeleitet

von

Adolf Stern.

Brosch. M. 3.— n. Gebunden M. 4.— n.

Verlag der **J. G. Cotta'schen Buchh. Nachfolger**
in Stuttgart.

Instructive Ausgabe classischer Clavierwerke,
begründet von **Dr. Sigmund Lebert.**

Mendelssohn-Bartholdy,

Ausgewählte Werke für das Pianoforte,

bearbeitet und herausgegeben von **Percy Goetschius.**

A. Ausgabe in Bänden:

| | | |
|---------|---|---------|
| Band I. | Op. 5, Op. 6, Op. 7, Op. 14, Op. 15, Op. 16,
Op. 28 | M. 3.80 |
| „ II. | Op. 33, Op. 35, Op. 54, Op. 72 | „ 3.90 |
| „ III. | Op. 82, Op. 83, Op. 104, Andante cantabile
und Presto agitato (H.), Scherzo (Hmoll),
Gondellied (Adur), Scherzo à capriccio
(Fismoll), Präludium und Fuge (Emoll),
2 Clavierstücke (Bdur und Gmoll) | „ 3.80 |
| „ IV. | Concerte u. dergl.: Op. 22, Op. 25, Op. 29,
Op. 40, Op. 43 | „ 3.40 |
| „ V. | Lieder ohne Worte. Heft 1—8 | „ 4.— |

B. Ausgabe in Nummern:

| | | |
|---|---|---------|
| Op. 5. | Capriccio (Fismoll) | M. —.50 |
| „ 6. | Sonate (Edur) | „ —.70 |
| „ 7. | Sept Pièces caractéristiques | „ —.80 |
| „ 14. | Rondo capriccioso (Emoll) | „ .40 |
| „ 15. | Fantaisie (Edur) | „ —.40 |
| „ 16. | Trois Fantaisies ou Caprices (Adur, Emoll,
Edur) | „ —.50 |
| „ 28. | Fantaisie (Fismoll) | „ —.50 |
| „ 33. | Trois Caprices (Amoll, Edur, Bmoll) | „ 1.— |
| „ 35. | Six Préludes et six Fuges | „ 2.— |
| „ 54. | 17 Variations sérieuses (Dmoll) | „ —.50 |
| „ 72. | Six petites Pièces | „ —.40 |
| „ 72. | Six petites Pièces. Arrangement pour les
petites mains | „ —.40 |
| „ 82. | Variations (Esdur) | „ —.40 |
| „ 83. | Variations (Bdur) | „ —.40 |
| „ 104. | Trois Préludes et trois Etudes | „ .80 |
| | Andante cantabile e Presto agitato (H.) | „ —.50 |
| | Petit Scherzo (Hmoll) | „ .30 |
| | Barcarole (Gondellied, Adur) | „ —.20 |
| | Scherzo et capriccio (Fismoll) | „ —.40 |
| | Prélude et Fugue (Emoll) | „ —.40 |
| | Deux Pièces (Bdur, Gmoll) | „ .40 |
| Op. 22. | Caprice brillante (Hmoll) | „ .60 |
| „ 25. | Premier Concerto (Gmoll) | „ .80 |
| „ 29. | Rondeau brillant (Esdur) | „ —.60 |
| „ 40. | Second Concerto (Dmoll) | „ —.80 |
| „ 43. | Sérénade et Allegro gioioso (Ddur) | „ —.60 |
| Six Chansons sans Paroles (Lied. ohne Worte) Heft 1, Op. 19 | | „ —.50 |
| „ „ „ „ „ „ „ „ „ 2, „ 30 | | „ —.50 |
| „ „ „ „ „ „ „ „ „ 3, „ 38 | | „ —.60 |
| „ „ „ „ „ „ „ „ „ 4, „ 53 | | „ —.60 |
| „ „ „ „ „ „ „ „ „ 5, „ 62 | | „ —.40 |
| „ „ „ „ „ „ „ „ „ 6, „ 67 | | „ —.50 |
| „ „ „ „ „ „ „ „ „ 7, „ 85 | | „ —.50 |
| „ „ „ „ „ „ „ „ „ 8, „ 102 | | „ —.40 |

Unsere Mendelssohn-Ausgabe, mit welcher wir die von dem
† Professor Dr. Sigmund Lebert begründete **instructive Aus-
gabe classischer Clavierwerke** weiter vervollständigen, bietet
alle die Vorzüge, durch welche unsere Sammlung ihre Berühmt-
heit und überaus grosse Verbreitung erlangte: einen durchaus
**correcten Text, Richtigstellung und Ergänzung der Phra-
sierung, genauere Angabe der dynamischen Zeichen.** Wir
verzeichnen ferner als eine wesentliche Bereicherung unserer
Ausgabe den zweisprachigen Text, Deutsch und Englisch,
wodurch alle Anmerkungen zugleich auch einen sprach-
bildenden Werth erhalten.

Czerny, Op. 299. Schule der Geläufigkeit,
oder 40 Übungsstücke, um die Schnelligkeit der
Finger zu entwickeln. Neue, genau durchgesehene
Ausgabe von **Wilhelm Speidel.**

| | |
|---------|---------|
| Heft 1. | M. —.70 |
| „ 2. | „ —.70 |
| „ 3. | „ —.70 |
| „ 4. | „ —.70 |

Das von unserer Mendelssohn-Ausgabe in Bezug auf
Text, Phrasierung und dynamische Zeichen Gesagte gilt
auch von Czernys „Schule der Geläufigkeit“, welche, wie
die gleichfalls von W. Speidel bearbeitete „Schule des
Virtuosen“ und „Kunst der Fingerfertigkeit“, da, wo es
angezeigt erscheint, weiteren bequemen Fingersatz zur
Auswahl, besonders auch für kleinere Hände bei Spannungen,
bietet. Durch diese Vorzüge wird sich unsere Ausgabe
gewiss sehr bald und allseitig als ein hochwillkommenes
Lehrmittel einführen.

Zu beziehen durch die meisten Buch- und Musikalienhandlungen.

Neueste Operetten

in 1 Akt

für Dilettanten- und Liebhaber-Bühnen.

(Gemischte Stimmen.)

**Hollaender, Victor, Op. 10. Die Gesangsvereins-
Probe oder: Der Jubiläums-Tag.** Mit Clavier- oder Or-
chester-Begleitung.

Clavier-Auszug mit Text n. M. 4.—. Solostimmen M. 3.—.
Chorstimmen (à 40 Pf.) M. 1.60. Textbuch n. 15 Pf.
Orchester-Partitur n. M. 13.—. Orchesterstimmen n.
M. 16.50.

Hollaender, Victor, Op. 15. Primanerliebe. Mit
Clavier- oder Streichquintett-Begleitung.

Clavierauszug mit Text n. M. 2.40. Solostimmen M. 2.50.
Chorstimmen 25 Pf. Textbuch mit Dialog n. 40 Pf. Text
der Gesänge n. 15 Pf. Streichquintettstimmen n. M. 5.—.

Hollaender, Victor, Op. 20. Carosinella. Mit
Clavier- oder Streichquintett-Begleitung.

Clavierauszug mit Text n. M. 5.—. Solostimmen M. 2.50.
Chorstimmen (à 40 Pf.) M. 1.60. Regiebuch n. 50 Pf.
Text der Gesänge n. 15 Pf. Streichquintettstimmen
n. M. 6.50.

**Hollaender, Victor, Op. 25. Striese in Kamerun
oder: Ein schwarzer Gütze.** Mit Clavier- oder Streich
quintett-Begleitung.

Clavierauszug mit Text n. M. 4.—. Solostimmen M. 2.—.
Chorstimmen (à 30 Pf.) 90 Pf. Text- und Regiebuch
n. 50 Pf. Text der Gesänge n. 15 Pf. Streichquintett-
stimmen n. M. 10.—.

**Kanzler, W., Op. 9. Die reiche Erbin oder: Alte
Liebe rostet nicht.** Mit Clavierbegleitung.

Clavierauszug mit Text n. M. 2.40. Die drei Chor-
stimmen 90 Pf. Vollständiges Text- und Regiebuch n.
30 Pf. Text der Gesänge n. 10 Pf.

Weinzierl, Max von, Op. 64. Die Försterstöchter.
Mit Clavier- oder Orchester-Begleitung.

Clavierauszug mit Text n. M. 6.—. Solostimmen M. 4.50.
Chorstimmen M. 3.40. Regiebuch n. 50 Pf. Text der
Gesänge n. 15 Pf. Orchester-Partitur und Stimmen in
Abschrift

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlg.
(R. Linnemann.)

Zur schnellsten und billigsten Lieferung von

Musikalien, musik. Schriften etc.

empfiehlt sich

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Bekanntmachung.

Mit höchster Genehmigung S. K. H. des Grossherzogs von Sachsen hat das unterzeichnete Curatorium beschlossen, Herrn

Otto Urbach,

Zögling der Grossherzogl. Musikschule in Weimar,

in Betracht seiner Begabung und bisherigen Fleisses, behufs höherer Ausbildung im Clavierspiel bei Herrn Professor Klindworth in Berlin und gleichzeitiger Vervollkommnung in der Theorie der Musik, vorläufig für ein Jahr, ein Stipendium von **Fünfhundert Mark**, sowie ferner dem Tonkünstler Herrn

Hugo Afferni in Leipzig

den Betrag eines Billets für je eine der nächstjährigen Bayreuther Festspielaufführungen dreier Wagner'scher Werke (siehe § 2 c der Satzungen) zu verwilligen, was andurch vorschriftsmässig bekannt gegeben wird.

Am 1. December 1890.

Das Curatorium der Lisztstiftung.

Empfehlenswerthes Festgeschenk.

Soeben erschien:

J. S. Bach's Werke für Gesang.

(Neue billige Lieferungs-Ausgabe.)

Band I: Kantaten Nr. 1—10.

Vollst. Klavierauszug.

Subscr.-Preis: M. 10.—.

Leipzig.

Breitkopf & Härtel.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Die Geschichte der Musik

zusammengefasst und dargestellt

in synchronistischen Tabellen, unter Berücksichtigung der allgemeinen Welt- und Kulturgeschichte, für Musiker und Musikfreunde, sowie zum Gebrauche in Musikschulen

von **E. E. H. Böhme.**

40 S. gr. 4^o. geh. M. 2.—.

Diese übersichtlich geordnete, sehr fleissige Zusammenstellung wird sich nicht nur Musikern und Musikliebhabern als ein willkommenes, bisher noch nicht vorhandenes Hilfsmittel erweisen, es dürfte auch bald an Konservatorien und Anstalten aller Art, in denen Musikgeschichte gelehrt wird, Eingang finden. In den Seminarien, wo Musikgeschichte als Lehrgegenstand fehlt, werden die Schüler gern die Uebersicht für das Selbststudium anschaffen.

Hermann Brune.

Schüler von Prof. Stockhausen.

Concert- und Oratoriensänger (Bass-Baryton).
Concert-Vertretung: Gnevkow & Sternberg, Berlin.

Hannover, Laves Str. 32.

Meta Walther,

Pianistin,

LEIPZIG, Sophienstrasse 1.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Gekrönte Preisschrift.

Richard Wagner's Bühnenfestspiel

„Der Ring des Nibelungen“

in seinem Verhältniss zur alten Sage wie zur modernen
Nibelungen-Dichtung betrachtet

von

Prof. Dr. Ernst Koch.

Preis M. 2.—.

Leipzig, den 24. December 1890.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich
5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutsch-
land und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf.
(Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch.
Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.
**Nur bei ausdrücklicher Ab-
bestellung gilt das Abonne-
ment für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.

B. Bessel & Co. in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

N^o 52.

Sebenundfünfzigster Jahrgang.

(Band 86.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Albert J. Gutmann in Wien.

E. Steiger & Co. in New-York

Inhalt: Die Trojaner in Karlsruhe. Von Richard Pohl — Componistinnen des vorigen Jahrhunderts. Von Luise Adolpha Le Beau. (Schluß.) — Vocalmusik: Martin Roeder, Cantate. Besprochen von Bernhard Vogel. — Opern- und Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Baden-Baden, Wiesbaden. — Feuilleton: (Personalmeldungen, Neue und neuereinstudierte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Concertaufführungen). — Anzeigen.

In unsere verehrten Abonnenten.

Die „Neue Zeitschrift für Musik“ beginnt am 7. Januar ihren

58. Jahrgang.

Wenn unser Blatt, wie kein zweites seiner Gattung, auf eine so lange Reihe von Jahren ununterbrochenen Erscheinens zurückblicken kann, so liegt hierin wohl der sicherste Beweis dafür, daß es jederzeit nach besten Kräften bestrebt war, seine ernstesten Aufgaben auf dem Gebiete der Musik in rechter Weise zu lösen. „Die Erhebung deutschen Sinnes durch deutsche Kunst mit Hinweisung auf ältere große Muster und durch Bevorzugung ausgezeichnete jüngerer Talente“, — das war das Ziel, welches einst Robert Schumann der „Neuen Zeitschrift für Musik“ setzte. An diesem Ziele halten wir auch heute noch fest, unterstützt von den besten Mitarbeitern und aufgemuntert durch die stetig wachsende Verbreitung der Zeitschrift gerade in den besten Kreisen, die es ernst mit der Kunst meinen. Und so wollen wir denn den neuen Jahrgang, getreu den alten Grundsätzen, mit neuen Kräften beginnen, hoffend, zu den bisherigen treuen Gönnern unserer Zeitschrift recht viele neue gewinnen zu können.

Noch sei erwähnt, daß wir von jetzt ab nur bei ausdrücklicher Abbestellung unserer Zeitschrift nicht weiter liefern, so daß es nur seitens derjenigen unserer verehrten Leser, welche Post-Abonnement haben, einer Erneuerung der Bestellung bedarf. Letztere rechtzeitig bei den betreffenden Postämtern anbringen zu wollen, möchten wir hiermit gebeten haben.

Der neue Jahrgang beginnt mit einer Reihe bisher noch nicht veröffentlichter Briefe Robert Schumann's.

Leipzig, Dec. 1890.

Ergebenst

Redaction und Verlag

der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

Die Trojaner in Karlsruhe.

Von
Richard Pohl.

Mit der Bezeichnung „Musikalisches Ereigniß“ ist man gewöhnlich zu freigebig. Die Aufführung einer neuen Oper, eines Oratoriums, einer symphonischen Dichtung neuesten Datums wird für den Autor und seine Freunde immerhin ein „Ereigniß“ sein, für das Publikum und die Kritik wird sie aber möglicherweise (nach Goethe's II. Faust) zum „Unzulänglichen“.

Am 6. und 7. Dezember haben wir aber in Karlsruhe eine musikalische That erlebt, die in der vollsten Bedeutung des Wortes ein Ereigniß ist. Das großartig angelegte, in den breitesten Dimensionen ausgeführte letzte Werk eines der genialsten Componisten der Nach-Beethoven'schen Zeit; ein Werk, an dem der Meister dichterisch und musikalisch Jahre lang gearbeitet hatte, seine Lieblingschöpfung, auf die er die größten Hoffnungen setzte und die bei ihrer ersten Aufführung in Paris (4. Nov. 1863) eine Verstümmelung erleiden mußte, die ebenso unerhört war, wie der Mißerfolg, den seine Landsleute ihm bereiteten: „Die Trojaner“ von Hector Berlioz, haben in Karlsruhe ihre Auf-erstehung gefeiert, und zwar in so vollkommener Weise, mit so glänzendem Erfolge, daß man sagen kann, es ist eine Wiebergeburt, wie wir noch keine erlebt haben.

Felix Mottl hat schon eine Reihe von musikalischen Thaten vollbracht, welche die Blicke der musikalischen Welt auf ihn lenken mußten. Mit seiner mustergültigen Vorführung sämtlicher Wagner'schen Werke (mit Ausnahme des Parsifal, den er nur in Bayreuth dirigiren konnte) steht er ja keineswegs allein, obgleich das Wie dieser Aufführungen für den Kenner so in's Gewicht fällt, daß mit denselben die Karlsruher Hofbühne in die allererste Linie der tonangebenden, mustergültigen, getreten ist. Er hat auch ein Werk von Händel (Acis und Galathea) inscenirt; er hat von Gretry zwei Opern (Richard Löwenherz und Blaubart) wieder an das Licht gezogen; er hat ein nachgelassenes Werk von Halevy (Noah) zu beleben — versucht (daß dies auf die Dauer nicht gelang, ist nicht seine Schuld, sondern die des Componisten); er hat den „Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius, der jetzt seinen Triumphzug über die deutschen Bühnen hält, zwar nicht zuerst, aber als dritter (nach dem Vorgange von Weimar und Hannover) auf die Bühne gebracht; er hat Berlioz' „Benevenuto Cellini“ als vierter (nach Weimar, Hannover und Leipzig) und desselben Meisters „Beatrice und Benedikt“ als Dritter (nach Baden-Baden und Weimar) gegeben und zwar in neuer Bearbeitung, mit von ihm componirten Recitativen, so daß man diese Aufführung fast als Neuschöpfung bezeichnen kann.

So verdienstlich diese musikalischen Thaten alle sind, so tritt ihre Bedeutung doch vor der der Aufführung der „Trojaner“ zurück. Seit 27 Jahren ist der Clavier-Auszug gedruckt, allen Berlioz-Kennern und -Freunden wohlbekannt, aber Niemand glaubte an die Bühnensfähigkeit dieses Werkes. Jeder fürchtete den äußerst mühsamen, kostspieligen und höchst zweifelhaften Versuch, eine Partitur von solcher Länge und von solchen Schwierigkeiten nach dem notorischen Pariser Mißerfolge von den Todten aufzuwecken. Felix Mottl hat das gewagt und es ist ihm gelungen, so gelungen, daß er vielleicht selbst davon überrascht gewesen ist. Denn man kann das Schicksal einer Oper niemals mit Bestimmtheit vorher sagen, man wird das immer erst nach der ersten Auf-

führung wissen. Es ist eine Art von Columbusfahrt, die man unternimmt; man steuert einem unbekannten Ziele zu, das man zwar zu erreichen hofft und glaubt, das man aber nicht mit Unfehlbarkeit voraussagen kann. Die dramatische Wirkung ist ein geheimnißvolles Agens, das tausendköpfige Publikum eine unberechenbare Macht, der Erfolg ein oft von Zufälligkeiten, von Nebensachen abhängender launischer Despot, welcher oft Bedeutendes fallen läßt, Unbedeutendes erhebt und sich vom Verdienst, vom Namen nicht beeinflussen läßt.

Mottl hat alle Hindernisse sehr wohl gekannt, aber er unternahm das Wagniß, weil er mehr Glauben, mehr Zuversicht hatte — als wir Alle. Getreu seinem Principe, ein Kunstwerk nie zu verstümmeln, ging er viel weiter, als der Componist selbst. — Um eine Aufführung seiner Oper auf der Bühne zu ermöglichen, hatte Berlioz mit blutendem Herzen zwei Fünftel gestrichen; er hatte die beiden ersten Acte ganz beseitigt und in den drei letzten auch dann noch bedeutende Striche gemacht. Mottl stellte Alles wieder her. Da die Aufführung dann 6½ Stunden beanspruchte, theilte er das Werk in die zwei Haupttheile „Die Einnahme von Troja“ und die „Trojaner in Karthago“ und gab es in dieser Gestalt an zwei Abenden. Auch das war eine Heldenthat — für den Dirigenten, wie für die Ausführenden.

Wie man den ersten Theil des „Faust“ ohne den zweiten, „Wallenstein's Tod“ ohne die „Piccolomini“, die „Walküre“ ohne die anderen Abende der Trilogie gibt, so kann man auch den ersten und zweiten Theil der „Trojaner“ künftig allein aufführen, jeder Theil kann sehr wohl für sich bestehen. Man könnte den ersten Cassandra, den zweiten Dido nennen. Sie sind sogar in ihrem Style verschieden.

Der erste Theil ist von wahrhaft antiker Größe und Einfachheit der Handlung, wie des musikalischen Styles; er ist ein musikalisches Drama im Gluck'schen Geiste, aber vom Berlioz'schen Geiste durchdrungen, eine Wiebergeburt Gluck's in der musikalischen Empfindung unserer Zeit. Der innere Zusammenhang ist hier nachweisbar, es ist die organische Fortentwicklung eines ganz bestimmten Styles. Man hat sich im Verkennen der künstlerischen Individualität von Berlioz daran gewöhnt, den genialen Franzosen als außerhalb der historischen Entwicklung stehend, als Ausnahme von der Regel, gleichsam als Cuvrius zu betrachten. Durch die „Trojaner“ wird dieses Vorurtheil gründlich widerlegt; hier erscheint uns Berlioz als moderner Classifier, als abschließendes Glied in der großen Kette von Gluck bis zur Gegenwart. — H. Wagner ist kein Fortsetzer von Gluck, wozu man ihn oft hat stempeln wollen; er ist ein Neugehalter, ein ureigner Entfunder und Entdecker, wie Beethoven es war. Berlioz aber hat mit vollem Bewußtsein an seinen großen Vorgänger sich angeschlossen und den klassischen Bau der tragischen Oper auf antiker Grundlage zum definitiven Abschluß gebracht.

Im zweiten Theil der „Trojaner“ hat er sich der Gegenwart mehr genähert. Hier knüpft er an die große Oper der Franzosen an, wie sie Meyerbeer und Halevy herausgebildet hatten. Aber während Jene auf Irrwege geriethen, und in dem Bestreben, sich zu überbieten, sich selbst verloren, hat Berlioz — immer mit dem Rückblick auf Gluck — den Styl der großen Oper künstlerisch regenerirt und gehoben, so hoch er überhaupt zu heben war. Daß er, sicher unbewußt, bei diesem Bestreben in mehr als

einem Punkte sehr nahe mit H. Wagner sich berührt, ist eine Erscheinung, die um so merkwürdiger ist, als Berlioz mit diesem Werk ersichtlich in einen prinzipiellen Gegensatz zu H. Wagner treten wollte. Er hatte zeigen wollen, was man in der bisherigen Kunstform erreichen könne, ohne sie aufzulösen, und er hat dies auch gezeigt. Aber damit kam er auf einen Punkt, wo er sie doch auflösen mußte, um die höchste dramatische Wahrheit zu erzielen! Und das ist eben der Punkt, wo H. Wagner eingestiegen hat.

(Schluß folgt.)

Componistinnen des vorigen Jahrhunderts.

Von

Luise Adolpha Le Beau.

(Schluß.)

Im Hause Metastasio's verkehrten nicht nur alle Wiener Kunst-Notabilitäten, sondern auch alle auswärtigen Berühmtheiten und fand Marianna somit im eigenen Heim Belehrung und Anregung in Fülle. — Als Nicold di Martinez und seine Gemahlin das Zeitliche gesegnet hatten, blieben Marianna und ihre Geschwister bei Metastasio und erst als auch dieser am 12. April 1782 zur ewigen Ruhe eingegangen war, mußten die Geschwister Martinez die Wohnung verlassen, in welcher Marianna so schöne Jahre verlebte und die größten Huldigungen empfangen hatte. Aber auch fernerhin blieb sie der Kunst getreu und veranstaltete wöchentlich wenigstens einen musikalischen Abend. — Mozart, welcher schon als Knabe und Jüngling gelegentlich seiner Besuche in Wien bei Metastasio freundliche Aufnahme gefunden hatte, war mit Marianna sehr befreundet und nahm regelmäßig an ihren musikalischen Gesellschaften Theil; er spielte zuweilen mit ihr vierhändige Sonaten von ihrer Composition.

Hasse äußerte sich gegen Burney, daß Marianna di Martinez ungemeines Talent besäße, mit großem Ausdrucke, nett und meisterhaft Clavier spiele und den Contrapunkt vollkommen inne hätte.

Ueber ihre Kunstleistungen auf's Höchste begeistert spricht sich der englische Musikhistoriker Dr. Burney, der 1772 Wien besuchte, in seinen Reisebriefen aus; er schreibt: (Burney I S. 306 der englischen Ausgabe) „Ich war nach Allem, was ich über ihre Talente erfahren hatte, sehr begierig, sie zu hören und mit ihr zu sprechen. Metastasio machte mich da bekannt und veranlaßte Frä. von Martinez, sich an den Flügel zu begeben, was sie mit sehr viel Anmuth sofort that. Ihre Meisterschaft übertraf alle meine Erwartungen. Sie sang zwei Arien eigener Composition zu Worten von Metastasio, welche sie ausgezeichnet begleitete und während der Mitornelle ihre Geläufigkeit zeigte. Die Arien waren gut und in modernem Styl geschrieben, aber weder gewöhnlich, noch unnatürlich neu. Die Worte waren gut gesetzt, die Melodie einfach und dem Ausdruck wie den Verzierungen war großer Spielraum gegönnt. Aber ihre Stimme und Sangesart entzückten mich! Dieser Styl zu singen existirt nirgends, denn er verlangt zu viele Mühe und Geduld für die heutigen Professoren. Ihre Stimme war von Natur schön und weich, hatte einen ausgezeichneten Triller, perfecte Intonation, eine Leichtigkeit in Ausföhrung der schnellsten und schwierigsten Passagen und einen rührenden Ausdruck. — Dann spielte sie eine schwere Etude eigener Composition für das Harpsichord mit großer

Schnelligkeit und Präcision. Sie hat ein Miserere in vier Theilen componirt und versteht den Contrapunkt ausgezeichnet. Sie spricht und liest gut englisch und lud mich ein, wieder zu kommen. Sie zeigte mir einen Psalm für vier Stimmen mit Instrumenten. Es war eine sehr angenehme „Mescolanza“ — wie Metastasio sagte, von Altem und Neuem, eine Mischung von Harmonie und Erfindung alter Zeiten mit der Melodie und dem Geschmack der Gegenwart; eine bewundernswerthe Composition, und sie spielte und sang sie so vortrefflich, daß sie nicht lang erschien, obgleich es ein großes Stück war. Die Worte hatte Metastasio aus dem Italienischen übersetzt. Dann sang sie eine lateinische Motette für eine Stimme, welche getragen und feierlich war ohne Schmachtereie oder Schwermüßigkeit. Auch spielte sie eine hübsche Sonate für Harpsichord von sich, die geistvoll und brillant war. — Ich frug ihren Bruder, bei wem seine Schwester Musik gelernt und von wem sie ihre ausdrucksvolle Art zu singen habe; er sagte, sie habe verschiedene Meister gehabt, welche sie die Regeln und den Bau der Musik lehrten; aber das letzte habe Metastasio gethan.“

An die Auszeichnungen, welche Marianna di Martinez zu Theil wurden, erinnerte sie sich später oft mit tiefster Rührung und bewahrte zeitlebens bei all' ihrem Können eine natürliche Bescheidenheit. Auch im Alter war sie noch lebhaft, heiter, gesprächig und angenehm im Verkehr.

Am 11. December 1812 starb plötzlich ihre um drei Jahre jüngere Schwester Antonia, welche jahrelang ihre einzige Freundin und Begleiterin gewesen war und dieser Verlust erschütterte Marianna so sehr, daß sie schon nach zwei Tagen — am 13. December 1812 — im 69. Lebensjahre am Lungenbrande dahingerafft wurde. Beide Schwestern sind auf dem Friedhofe vor der Sanct Marger Linie bestattet.

Sigmund von Martinez, K. K. Bergwerks-Marktscheider zu Chemnitz, ihr Neffe, war ihr Erbe. Einen Theil ihrer Compositionen hinterließ Marianna ihrer Freundin, Frä. von Engelhardt, und von dieser hat die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaats Folgendes zum Geschenk erhalten: 15 Kirchen-Compositionen, drei Oratorien, eine Cantate, ein Concert für Clavier und eine Symphonie.

Die K. K. Hofbibliothek besitzt von Marianna eine autographe Cantate in Partitur, welche 1778 componirt worden ist. Sie hat die Ueberschrift „La Tempesta“ und ist nach Metastasio's Worten für eine Sopranstimme mit Quartett-Begleitung gesetzt. Außer den schon genannten Werken soll Frä. von Martinez noch Folgendes componirt haben: verschiedene italienische Psalmen in Metastasio's Uebersetzung zu 4—8 Stimmen mit Instrumentalbegleitung; eine solenne Messe, von welcher Abt Gerbert in seiner Geschichte der Musik sagt, daß er sie aus den eigenen Händen der Confezerin habe und daß sie im echten Kirchenstyle geschrieben sei; lateinische Solo-Motetten; über 150 Arien und Cantaten; elf Concerte für das Pianoforte; 31 Sonaten für das Pianoforte und mehrere Ouverturen.

Es ist eine stattliche Zahl von Werken und ein Beweis ebenso großen Fleißes wie bedeutender Productivität. Marianna hatte sich ganz der Kunst geweiht und konnte dieselbe auch nach Lust pflegen, da sie in glücklichen Vermögensverhältnissen lebte.

Metastasio, welcher in treuer Freundschaft an der Familie di Martinez hing, hatte schon im Jahre 1765 ein Testament entworfen, in welchem er den an der K. K. Hof-

bibliothek angestellten Bruder Marianna's zum Erben seiner ganzen Habe einsetzte, welche außer seiner Hauseinrichtung nebst Roß und Wagen noch viele kostbare Geschenke, eine ansehnliche Bibliothek und ein Vermögen von 130 000 Gulden enthielt. — Gemäß eines im Jahre 1780 der Urkunde angefügten Codicilles vermachte er jeder der beiden Schwestern des Gesamt-Erben, nämlich der Marianna und Antonia 20 000 Gulden und jedem der drei jüngeren Brüder 2000 Gulden.

Daß ein Talent wie Marianna nicht von Neid und Bosheit verschont bleiben konnte, ist leider natürlich; da sie persönlich jedoch nie und mit Compositionen nur sehr selten in die Oeffentlichkeit trat, so hat sie selbst die Dornen ihrer Kunst vielleicht weniger empfunden. Aber die bösen Zungen Wien's zeitigten doch viele Irrthümer, welche sich in biographische Werke einschlichen — und selbst die Verläumdung wagte sich an Marianna's Andenken. Der Custos der K. K. Hofbibliothek in Wien, Herr Anton Schmidt, hat in Nr. 128 und 129 der „Wiener Allgemeinen Musikzeitung“ vom Jahre 1846 (herausgegeben von Aug. Schmidt) in einem Aufsatz „Zwei musikalische Berühmtheiten Wien's aus dem schönen Geschlechte in der zweiten Hälfte des verfloßenen Jahrhunderts“ auf Grund emsiger Forschungen alle Unwahrheiten über Marianna völlig widerlegt und die Angaben, welche Fetis in seiner „Biographie universelle des Musiciens“, Tome VI p. 223 macht, berichtigt. In letzterer heißt es z. B. Marianna sei die Nichte Metastasio's und die Gattin eines bedeutenden Musikers gewesen. — In einem Werke von Scoppa wird sogar gefabelt, Marianna sei das Kind eines Gärtners gewesen, welches durch seine Stimme und reizenden Vortrag die Aufmerksamkeit Metastasio's erregt habe, so daß letzterer ihre Eltern beredete, die Kleine seiner Erziehung und Pflege zu übergeben. Herr A. Schmidt betont ausdrücklich, daß diese Angaben falsch seien und fügt hinzu, daß die Künstlerin bis an ihr Lebensende unvermählt geblieben sei, daß die Geschwister Martinez auch nach dem Tode Metastasio's in schönster Eintracht miteinander fortgelebt hätten und daß die Gnabenbezeugungen, welche Mariannen von Seiten der streng sittlichen Kaiserin Maria Theresia zu Theil wurden, als bester Beweis dafür gelten konnten, welch' hohe Achtung man der Persönlichkeit Marianna's überall entgegengebracht habe. — Und ihre Kunst war es wohl werth, daß man nach hundert Jahren sich ihrer erinnere, um auch weiteren Kreisen den Namen Marianna di Martinez bekannt zu machen!

Vocalmusik.

Martin Roeder, Opus 62, „Apollo“, Cantate für Soli (Sopran, Alt, Tenor), Chor und Orchester. Leipzig, C. Diekmann.

— Opus 63, „Pan“, Cantate für Bariton, Chor und Orchester. Leipzig, C. Diekmann.

Die Dichtungen P. J. Shelley's, des Zeitgenossen und nächsten Freundes von Lord Byron, sind in Deutschland wenig bekannt und nur von poetischen Feinschmeckern in gebührendem Maasse gewürdigt. Außer Robert Volkmann, der von diesem hochfliegenden, frühverstorbenen Dichter die „Hymne an die Nacht“ und „Sappho“ in Musik gesetzt, war uns bisher noch kein deutscher Komponist bekannt geworden, der sich mit der Muse des englischen Poeten vertraut gemacht hätte. Daß jetzt Martin Roeder erscheint und mit den beiden vorliegenden Cantaten dem gedanken-

tiefen Engländer, der so ganz aufgegangen in dem Geist der altbellenischen Denk- und Dichtungsweise, ein sinniges Erinnerung- und Verehrungsopfer darbringt, nimmt im Voraus für ihn ein; auf seinen Kreuz- und Querzügen durch fast alle Länder Europas und durch längeren Aufenthalt in Amerika hat er das Beste der betreffenden Literaturen kennen gelernt und in sich aufgenommen, und wie er in diesem Sinne Kosmopolitiker ist, darf man ihm in rein musikalischen Sinne als Effectiker von gediegener Bildung und reicher Kunstfertigkeit bezeichnen. Dafür erbringen auch seine beiden neuesten Chorwerke vollwichtige Belege.

Die Cantate „Apollo“ wird eingeleitet von einem kurzen Allegro marciale (Gdur), das auf einige später auftretende Motive hindeutet „Heil und Preis sei ihm“, sowie Anfang des Finales. Ein Tenorsolo (Esdur): „Ihr treuen Horen haltet Wacht“, geschmackvoll in seiner musikalischen Haltung, doch etwas unbestimmt im melodischen Ausdruck, bewirkt die angemessene Fortsetzung. Der Eintritt des Chors in der gleichen Tonart: „Nun wacht er auf“, verspricht eine schöne Wirkung; von tonmalischer Anschaulichkeit ist die Stelle: „Und sieh“, aus seinem Flammentritt, leckt gierig heller Lohe Brand“,



ebenso der Aufstieg zum hohen As und A bei dem Ausruf: „Und Sonnenstrahlen glühten auf dem Meer mit Pracht!“ Warum aber der Komponist am Schluß dieser Nummer die bis dahin eingehaltene sehr naturgemäße Declamation verläßt und etwas künstelnd redet?



den Blick zu uns er = hebt

Von Nr. 2, Sopransolo und Chor: „Der starken Waffe Ziel ist Lug und falscher Wahn“ gilt so ziemlich das über das erste Tenorsolo Gesagte, nur daß hier für eine noch durchgreifendere, für die Sopranistin sehr dankbare Steigerung gesorgt ist bei den Worten: „Das Weltall seinen Worten lauscht“. Es schließt sich daran die Wiederholung des Abschnittes vom Flammentritt, „an dem gierig leckt der Lohe Brand“.

Dem Contraltsolo (Des, C): „Des Regenbogen's Pracht, die zarten Wolken, der Blumenduft, des jungen Lenzes Boten, es ist sein Werk“, wünschten wir eine blühendere Melodik; die hier zu Tage tretende kann kaum erwärmen. Wirksam baut sich das Finale auf; die drängende Ueberleitung von Gdur- zu den Bdur-Fanfaren (S. 36 und 37 des Clavierauszugs) sei als interessanter Einzelzug besonders hervorgehoben. Trotz ihres vorzugsweise beschreibenden Characters verliert diese Cantate doch nirgends den lebendigen Fluß: darin erblicken wir ihren Hauptvorzug.

In dieser Cantate wie in der weiter unten besprochenen („Pan“) ist dem Originaltext eine freie, metrische Uebersetzung in's Deutsche untergedruckt; letztere, herrührend von Max Miedtner (wohl Pseudonym und nur eine Umstellung des Namens Martin Roeder?) scheint uns im Großen und Ganzen trefflich gelungen; jedenfalls kommt der Geist des Originaldichters zu seinem Recht, und das bleibt wohl bei

jeder Uebersetzung die Hauptsache; daß gewisse Einzelheiten und poetische Feinheiten, die nur ein wohl gebildetes Ohr und ausgezeichnetes Sprachgefühl voll zu genießen und zu würdigen weiß, in der Uebersetzung bisweilen verwischt oder nur andeutungsweise erkennbar wurden, soll zwar nicht verschwiegen, aber bereitwilligst damit entschuldigt werden, daß nach dieser Richtung in jedem Sinne Vollendetes kein billig Denkender zu verlangen wagt.

In der Cantate „Pan“ drückt der Anfang der kurzen Orchestereinführung mit diesem, in der Folge wohl verwerteten Hauptthema der ganzen Nr. 1 (D moll ?)



den Character lebendiger Anmuth und ländlicher Unschuld auf. „Aus des düstern Waldes Schluchten sind hierher wir geeilt“ u. singt der Chor, während in Nr. 2 durch einen Baritonisten die Herbeirufung der Frauen und Ephyen erfolgt nach einer echt pastoralen Weise,



nach der sich allenfalls auch Polka tanzen läßt. Bis auf die etwas verbrauchte Rosalie bei der Stelle: „Seht dort durch das Gebüsch“



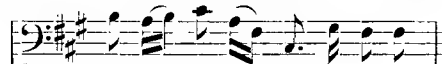
(für welche sich leicht etwas Besseres hätte finden lassen), bietet auch hier der Componist gar viel Anmuthiges, der Situation völlig Entsprechendes und durch geistreiche tonmalersische Einzelzüge Fesselndes; soweit sich aus dem Clavierauszug errathen läßt, ist auch der Instrumentation Glanz und Frische nachzurühmen.

Als „Anhang“ läßt der Componist noch ein „Bacchanal“ folgen; in einer Vorbemerkung wird es dahin begründet: „Sollte eine längere Dauer dieser kurzen Cantate gewünscht werden, so mag dieses folgende Bacchanale als eine „Solonummer“ von Nr. 2 (Finale) eingeschoben werden, worauf auf S. 21 fortgefahren wird.“ Aus mancherlei Gründen können wir ein derartiges Einschaltungsverfahren nicht gut heißen. Denn einmal kommt damit, daß der Componist seinem P. B. Shelley untreu wird, indem er nun nach einem anderen Dichter sich umsieht und für sein Bacchanal zu Worten von H. W. Longfellow greift, eine eigenthümliche Zerissenheit und Stilbunttheit in die poetische Unterlage, und wenn es auch in Goethe's „Jery und Bätely“ bezüglich des Quodlibets heißt: „Ein Quodlibet, wer hört's nicht gern“, so möchte doch für Kunstwerke höheren Stiles eine derartige Durcheinandermischung heterogener Dichtweisen nicht anzuempfehlen sein. Sodann gewinnt bei keiner Einschaltung die Architectur des ursprünglichen Planes an Character und Klarheit; auch hier fühlt man, daß es nur Zweckmäßigkeitsgründe,

keine zwingenden künstlerischen Gründe gewesen sein können, die den Componisten zu dieser Erweiterung veranlaßten. Sieht man von allen diesen Bedenken ab und hält sich ausschließlich an den musikalischen Gehalt und die Wirkung dieses „Bacchanals“, so ist ihm fließende Entwicklung gewiß nicht abzusprechen. Das Hauptthema



steht allerdings in nicht zu ferner Verwandtschaft mit einer Schubert'schen Rosamundenballettweise, wird aber gut verwertet und modificirt; bieder behaglich, den guten alten Zecherton anschlagend, beginnt der Solist: „Kommt herbei und säumt nicht lange, schaaert euch um mich in der Runde“.



Mit dem D dur Maestoso: „Siegreich schlug Gott Bacchus Alle, rothes Blut, es floß in Strömen“, wird ein friedlicher Ruhepunkt gewonnen, von dem aus allmählich der Componist auf den Anfang zurückmündet. Nach Seite der Empfindung und der Characteristik scheint uns „Pan“ den „Apollo“ zu überflügeln.

Der Ausführbarkeit beider Cantaten stehen erheblichere technische Schwierigkeiten weder im Chor noch im solistischen oder orchestralen Theile entgegen; und selbst dort, wo man ein Orchester nicht zur Verfügung hat und nur mit dem Flügel zu begleiten in der Lage ist, wird, da die Clavierübertragung durch vollen und wohlklingenden Satz sich auszeichnet, die erwünschte Wirkung nicht ausbleiben. Von vornehmen Streben erfüllte Vereine sollten diesen anziehenden Cantaten keinesfalls Beachtung versagen; der Nebengewinn, an der Hand eines erlauchten Dichters nochmals die Bekanntschaft mit mythologisch so bedeutsamen Herrschaften wie „Apollo“ und „Pan“ zu erneuern, ist gleichfalls nicht zu unterschätzen.

Bernhard Vogel.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Das hiesige Königl. Conservatorium veranstaltete am 15. Dec. mit lauter Schülern und Schülerinnen des Instituts eine Aufführung von Verbi's „Troubadour“ im Carola-Theater. Dieselbe übertraf sowohl hinsichtlich des Gesanges wie auch der Action alle Erwartungen. Die Repräsentanten der Hauptpartien bekundeten dramatische Begabung und haben auch schon in der Gesangstechnik eine bedeutende Stufe des Könnens erreicht. Frä. Maria Chadima aus Leipzig war ganz die liebende gefühlsvolle Leonore, welche die ihr zuertheilten Coloraturen meistens recht gut ausführte. In der ersten Scene schien sie noch sehr besangen und detonierte auffällig nach der Höhe. Später wurde ihre Intonation tadellos. Das tragische Geschick der armen Azucena wurde von Frä. Ada Tom aus London in ergreifenden Zügen dargestellt; aber eine blondhaarige Zigeunerin ist mir noch nie zu Gesicht gekommen. Die Stimmen dieser zwei Damen vermögen zwar noch keine sehr starke Kraftfülle zu entfalten, es läßt sich aber erwarten, daß eine solche durch weitere systematische Studien erlangt wird.

Ein hoher C-Tenor, Herr Friedr. Hüppe aus Detmold, repräsentirte den Manrico gefänglich und dramatisch so gut, daß er die Stretta wiederholen mußte und ihm auch beide Mal die Intonation

des hohen C gelang. Der junge Sänger wird Carriere machen, und auch sein Partner, Herr Gustav Krause aus Leipzig-Gohlis, welcher den eifer- und rachsüchtigen Graf Luna charakteristisch darstellte. Seine kraftvolle Baritonstimme ist schon gut ausgebildet. Die kleineren Rollen: Inez — Frä. Helene Niebeder aus Hannover, Ferrando — Herr Alex. Frommermann aus Kamecz — Podolsky u. a. kamen auch annähernd gut zur Darstellung. Vortrefflich sang und agierte der Chor und das Orchester begleitete unter Capellmeister Sitt's Leitung ausgezeichnet discret, wo es nöthig und im Sturme der Leidenschaft klang es wie Donnergetöse. Höchst lobend muß ich noch der deutlichen Textaussprache des gesammten Sängersonnals gedenken; man verstand jedes Wort. Ein Beweis, daß die Herren Lehrer dieser Disciplin ein ganz besonderes Augenmerk widmen. Der jungen Künstler-schaar wurde reichlicher Beifall nebst Hervorruf zu Theil.

Im ersten Gewandhausconcert am 18. erschien die vielgenannte Frau William Sanderson als Solistin. Sie hatte auch diesmal, wie bei ihrem Concert in der Centralhalle, solche Piecen gewählt, welche einen mehr epischen, declamatorischen Gesangsvortrag erfordern. Hierin, im feinen Barlardo entfaltet sie die Vorzüge einer guten Schulung. Den Arioso-gesang scheint sie aber fast ganz zu meiden, wohl weil ihre Stimme nicht über Kraft und Klangschönheit gebietet. Sehr charakteristisch reproducirte sie Berlioz' *La Captive* (die Gefangene) in französischer Sprache und brachte die verschiedenen Gefühlslimmungen treu zum Ausdruck. Ihre anderen Spenden waren die von ihr hier in der Centralhalle gesungenen zwei Lieder von Schumann: „Die Kartenlegerin“, die „rothe Hanne“ und von Aug. Bungert „Mir war's im Traum“ und die „Doreley“. Ihr gewinnender Conversations-ton gewann ihr auch reichlichen Beifall des Publikums, so daß sie sich noch zu einer Zugabe veranlaßt fand.

Vom Orchester hörten wir unter Hrn. Capellmeister Reinecke's vortrefflicher Leitung Schubert's „Unvollendete“, Air und Rigaudon aus Orieig's Suite und zum freudigen Beschluß Beethoven's Siebente sehr gut ausführen.

Im neuen Theater ging am 19. Dec. die seit vier Jahrzehnten hier nicht aufgeführte komische Oper „Hans Sachs“ von Vorjüng in Scene, konnte aber kaum einen Achtungserfolg erringen, obgleich sie sehr gut gegeben wurde. Das Sujet bewegt sich in einer ganz gewöhnlichen Komik, für die zwar Leipzig auch ein Publikum hat, das aber nicht einen nachhaltigen Erfolg sichern kann. Auch die Musik bietet nur vereinzelte Schönheiten und steht das Werk dem Widschütz, Egar und anderen Opern Vorjüngs bedeutend nach. Herr Perron gab den sehr sentimentäl gehaltenen Hans Sachs ganz vortrefflich und ertete den meisten Beifall. Auch die anderen Partien wurden befriedigend dargestellt, dennoch wollte die Komik nicht zünden und es wurde mehr auf der Bühne als im Publikum gelacht. Gönnen wir also diesem verliebten poetischen Schuster wider die Archivbrühe und freuen wir uns an Wagner's philosophischen Hans Sachs.

J. Schuch. t.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Einen sehr befriedigenden Abschluß unserer musikalischen Sommer-faison bildeten zwei gelungene Abende im Conversationshause: ein Vortrag des bekannten Musikforschers Dr. Max Friedländer über Franz Schubert — seine Specialität — und eine Soirée, welche unsere beliebte Pianistin, Frä. Lilli Oswald, unter Mitwirkung der trefflichen Sängerin Frau Höf-Lechner aus Karlsruhe und des Hrn. Heinrich Bleger, Mitglied des Curochesters, zum Vortheil des Ludwig-Wilhelm-Pflegehauses veranstaltet hatte.

Dr. Max Friedländer hat sich durch seine Schubertforschungen in kurzer Zeit einen ehrenvollen Ruf erworben. Mit deutscher Ge-

wissenhaftigkeit und Ausdauer hat er es unternommen, nicht nur alles über Franz Schubert vorhandene Material kritisch zu sichten, sondern auch neues aufzusuchen. Dr. Friedländer ist gegenwärtig mit einer Schubert-Biographie beschäftigt, welche uns viele interessante Aufschlüsse über das Leben des unsterblichen Meisters verheißt.

Den Anfang und Schluß dieses anregenden Abends bildet die Aufführung zweier Sätze (Variationen und Finale) aus dem Dmoll-Quartett von Franz Schubert, gespielt von den Herren Heinrich Bleger, Wienert, Pagels und Kretschmar, Mitglieder des Curochesters.

Dieser Vortrags-Abend war so zahlreich besucht, wie kaum noch ein anderer hier es gewesen ist. Der gespendete Beifall war ein sehr lebhafter und wohlverdienter.

Die musikalische Soirée von Frä. Lilli Oswald hatte sich gleichfalls eines sehr zahlreichen Besuches zu erfreuen. Es war dies nicht anders zu erwarten. Frä. Oswald ist eine hier allgemein beliebte und geschätzte Künstlerin, und der wohlthätige Zweck, dem die Einnahme gewidmet war, mußte dazu beitragen, die Theilnahme noch zu erhöhen. Das Programm war ein sehr mannigfaltiges. Frä. Oswald eröffnete das Concert mit Herrn H. Bleger durch den Vortrag dreier Sätze aus der ersten Violin-Suite (Opus 11) von Goldmark, einer musikalisch soliden, wenn auch nicht besonders passenden Composition, die sich einer sehr correcten Interpretation zu erfreuen hatte. Frä. Oswald erfreute uns noch durch 7 Solostücke; ein Prélude von Chopin, 2 Idyllen von Jensen, 1 Phantasiestück (Traumswirren) von Schumann, eine Consolation von Liszt, eine Transcription Französischer Lieder und eine Etude (Gnommenreigen) von Liszt. Diese Auswahl war mannigfaltig und geschmackvoll. Als besonders wirksam erwies sich die erste Idylle von Jensen und der Gnommenreigen von Liszt. Das letztere Stück war offenbar das brillanteste; es wurde von Frä. Oswald auch ganz virtuos gespielt. Liszt trug also auch hier wieder den Sieg davon. Ueber das technisch vollkommene, musikalisch gediegene Spiel von Frä. Oswald ist kaum noch etwas zu sagen nöthig. Wir haben so oft schon Gelegenheit gehabt, hierüber uns auszusprechen, daß wir nur früher Gefagtes zu wiederholen hätten. Frä. Oswald wurde vom Publikum ehrenvoll ausgezeichnet. Reiche Blumen-spenden wurden ihr gewidmet; besonders geehrt wurde die Künstlerin durch ein prachtvolles Bouquet von Ihrer Großh. Hoh. der Prinzessin Elisabeth und durch einen kostbaren Blumenkorb von Ihrer Durchlaucht der Prinzessin Amelie zu Fürstenberg.

Das Erscheinen von Frau Höf-Lechner aus Karlsruhe auf dem Podium wird hier immer mit Sympathie begrüßt. Frau Höf ist eine feinsinnige, noble, äußerst correcte Sängerin, die goldrein singt, der nichts mißlingt und die in der Wahl, wie im Vortrag ihrer Lieder stets feinen Geschmack zeigt. Sie erfreute uns durch 8 Lieder, unter denen wir die Mignon von Liszt (die sie sehr innig sang, obgleich das schöne Lied ihr zu tief liegt), die Wanderschwalben von Rubinstein, das Ständchen von R. Strauß (ein reizendes Lied mit einer „Clavier-Etude“ als Begleitung) und die „Befehrte“ von Stange hervorheben, letzteres ein leichtgeschürztes, aber sehr wirksames Lied. Auch Mozart (An Chloe), Schubert (Frühlingsglaube) und Motil (Meine Lilie) waren gut vertreten. Frau Höf gebietet über ein so reiches Lieder-Repertoire, wie wenige Sängerinnen, und dabei ist sie fortwährend bestrebt, es zu erweitern. Wir heben das zu ihrem Ruhme hervor, gegenüber sehr berühmten Sängerinnen, welche Jahraus Jahrein dasselbe Repertoire produciren. Frau Höf-Lechner wurde durch lebhaften Beifall geehrt.

Herr Bleger spielte die zwei letzten Sätze aus Wieniawski's Dmoll-Concert — insofern keine glückliche Wahl, als wir dieses Concert hier schon wiederholt in vorzüglicher Weise gehört haben. Herr Bleger beherrscht dieses schwierige Stück doch nicht so virtuos, um sich in die erste Reihe der Interpreten stellen zu können. Seine

Stärke ist vor Allem der Gesang. Einige kleinere Stücke wären besser am Plage und für ihn vortheilhafter gewesen.

Das Concert war durch die Anwesenheit der besten Gesellschaft ausgezeichnet, an ihrer Spitze Ihre Durchlaucht die Prinzessin Amelie zu Fürstenberg. Die Einnahme war eine sehr erfreuliche. Nach Abzug der Druckkosten dürften 500 Mark dem Ludwig Wilhelm-Fonds zufließen, da Fr. Oswald alle übrigen Kosten selbst übernommen hat.

B. Bl.

Wiesbaden.

Die Reihe unserer dieswinterlichen, voraussichtlich wieder recht zahlreichen Concertveranstaltungen eröffnete das am 18. October stattgehabte I. Symphonieconcert unseres kgl. Theaterorchesters (Dirigent: Professor Mannstädt). Dasselbe bot uns als Einleitungsnummer eine interessante Novität: Anton Dvorák's dramatische Ouverture „Husitská“. Das überaus temperamentvolle, farbenreiche Tonstück darf wohl als eine symphonische Dichtung, ja eigentlich als echte Programmmusik und zwar eine musikalische Verherrlichung tschechisch-nationalen Heldenthums gelten. Jedenfalls erscheint „die Tendenz“ in durchwegs musikalisch interessanter, Dvorák's Eigenart scharf charakterisirender Weise zum Ausdruck gebracht. Markige Themen (im Einleitungssätze auch Anklänge an ein altes Hussitenlied) kraftvolle Durchführung und eine pompöse Orchestration müssen dem breitangelegten Werke das Interesse aller nicht in zu engen klassisch-ästhetischen Anschauungen befangenen Hörer sichern. Inwiefern sich dabei überall die Begriffe Interesse und Sympathie decken werden, ist eine andere Frage. Das kgl. Orchester spielte die Novität unter Prof. Mannstädt's Leitung mit großer Verbe und prächtiger Klangwirkung. Desgleichen bot es uns eine Meisterleistung in der Wiedergabe von Beethoven's A-dur-symphonie. In den solistischen Theil des Concerts theilten sich die Pianistin Fr. Anna Haasters aus Cöln und die Sopranistin Fr. Helene Schick aus Leipzig. Die erstgenannte, aus dem Cölner Conservatorium hervorgegangene junge Künstlerin, welche ihre letzte Ausbildung bei v. Bülow erhielt, rechtfertigte den ihr vorhergehenden Ruf einer talentirten Pianistin von solider Virtuosität. Hoffentlich wird ihre derzeit noch häufig allzusehr unter dem Einflusse Bülow's stehende Auffassung später an Selbstständigkeit und damit an Interesse gewinnen. Die directe Beeinflussung ihres berühmten Lehrers machte sich bei Fr. Haasters namentlich in dem Vortrage des Raff'schen Emollconcertes geltend, das uns mit seinem zwar formgewandten, dabei aber doch nur immer dem äußeren Effecte nachjagenden, kühlen Effecticismus keineswegs als eine besonders glückliche Wahl erscheinen konnte. Unter den kleineren Soli von Chopin, Schubert und Liszt imponirte uns besonders die bravouröse Wiedergabe der Concertetude „Feux follets“ des letztgenannten Componisten.

Fr. Helene Schick — wie wir hören eine Schülerin von Frau Schimon-Megan — verfügt über eine durch jugendliche Frische sehr ansprechende Sopran- resp. Mezzosopranstimme. Die eingangs gesungene „Schöpfungssarie“ („Auf stolzem Fittige“) konnte sich wohl in Folge von Befangenheit nicht über das Niveau einer Anfängerleistung erheben. Dagegen zeugte unter den späteren Vorträgen die „Colibri“-Arie aus Halévy's „Ziguarita“ dafür, daß Fr. Schick gar nicht üble Befähigung zum Coloraturgesange zu besitzen scheint.

Die städtische Curbirection begann den Cyclus der jeden Winter veranstalteten 12 großen Künstlerconcerte am 31. October unter dem Zeichen: Pauline Lucca-Filip Forstén. Wenn Frau Lucca bei ihrem Vorsatze beharrt, sich fortan wirklich von der Oeffentlichkeit zurückzuziehen, so hätten wir dabei eine Art Abschiedsfest zu feiern gehabt. Vorläufig glauben wir aber noch nicht so ganz an die Unerlöschlichkeit des Abstinenzgelübdes dieser genialen, geistig noch so frischen Künstlernatur. Daß Frau Lucca — mit ihrer stark realistischen Empfindungs- und Ausdrucksweise ganz ein Kind unserer Zeit — noch immer den interessantesten, modernen Künstlererscheinungen bei-

zuzählen ist, wenn sie das ihr zuzugende Genre wählt, bewies sie uns in diesem Concerte wieder mit der überaus glücklichen Interpretation von Liszt's „Loreley“ und dem als Zugabe gespendeten „Erlkönig“. — Ob Herr Forstén, der brave, zweifelsohne schwedische Barytonist wohl eine Ahnung davon hat, welche Folie seine sehr anständigen aber temperamentlosen Gesangsleistungen zu den oft an's Extravagante streifenden Ausströmungen einer impulsiven Künstlerindividualität wie Pauline Lucca bilden müssen? — Unter seinen diesmaligen Darbietungen machte uns die Arie aus Massenet's „Herodiade“ mit ihrer erprobt wirkamen „Lohengrin“-reminiscenz verhältnißmäßig den besten Eindruck. Das städtische Curochester unter Herrn Capellmeister Louis Lüftner's trefflicher Leitung bewährte seine bekannte Leistungsfähigkeit mit der verdienstvollen Wiedergabe von Beethoven's Ouverture zur „Weihe des Hauses“, dem pikanten Vortrage von Moszkowsky's „Fantastischer Zug“ und der virtuosen Ausführung von Tschaiskowsky's barock-banalen „Capriccio italien“.

Im II. Cyclusconcerte (7. Nov.) spielte Frau Sophie Menter das Beethoven'sche Esdurconcert mit jenem apathischen Zuge, den alle Diamantenpracht auch in der äußeren Erscheinung der berühmten Virtuosen nicht ganz zu verdecken vermochte. Von den kleinen Soli mußte die Walzer-Caprice von Strauß-Lausig ihr am meisten zusagend erscheinen. Frau Menter spielte das geistreiche Virtuosenstück mit blendender Bravour und bestrickender Grazie. Auch Chopin-Liszt's: „Chant polonais“ und Schubert-Liszt's: „Wohin?“ waren trotz des etwas kühlen „Darüberziehens“ der Virtuosen Meisterleistungen fein nuancirten, gesangsvollen Vortrags zu nennen. Den orchesterlichen Theil des Programms füllten Beethoven's Emollsymphonie, das von B. Scholz instrumentirte Orgel-Präludium in Esdur von J. S. Bach und Fr. Smetana's liebenswürdige trefflich gearbeitete „Lustspielouverture“.

Das III. Cyclusconcert (14. Nov.) wurde mit der IV. Symphonie (E-moll) von Joh. Brahms eröffnet. Nach ihrer Ausführung durch die „Meiningen“ unter des Componisten Leitung (im Winter 85/86) wurde dieselbe nun zum ersten Male von unserem städtischen Curochester gespielt, wobei das schwierige Werk eine im Ganzen recht verdienstliche Wiedergabe erfuhr. Die übrigen Orchesternummern des Concerts waren das „Scherzo“ aus der Fdurserenade von Jadasohn und Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt“. Dazwischen bot uns Herr Luigi Ravelli die „Bildniß“-Arie aus der „Zauberflöte“, das „Ave Maria“ von Bach-Gounod mit Begleitung von Pianoforte, Violine und Violoncello (!) nebst der ebenso neuen als interessanten „Romanz“ aus „Martha“. — Die stimmlichen und gesangstechnischen Vorzüge bei Ausübung dieses neuen Programms schädigte Herr Ravelli durch fortgesetztes Detoniren und seine süßliche, den echten italienischen Operntenor verratende Vortragweise.

Die folgende Woche brachte uns zwei Extraconcerte. Das erste derselben bot ausschließlich italienische Kost. In die Ausführung des Programms theilten sich die Damen: Grimaldi (Mandoline), Passari (Sopran) und Barti (Violine). Als Begleiter fungirte ein Signor Baraldi. Mit Ausnahme der allerdings äußerst virtuos gespielten Klimperstücke für Mandoline trugen die anderen Leistungen — trotz ihres musikalisch geringen Inhalts — durchwegs den Character aner kennenswerther künstlerischer Solidität zur Schau. Das zweite Extraconcert, welches zum Besten der Pensionistasse des städtischen Curoorchesters veranstaltet worden war, hatte leider pekuniär wohl nur einen recht schwachen Erfolg zu verzeichnen. Dasselbe fand unter solistischer Mitwirkung der auch hier sehr beliebten Frankfurter Opernsängerin Frau Angelica Luger, sowie einer jungen russischen Geigerin, Fr. Samowesky statt. Erstgenannte heimste mit dem Vortrage der zweiten „Fides“-arie und einiger recht unbedeutender Lieder seitens unseres Publikums

reichen Beifall ein. Die junge „kaiserlich russische Concertmeisterin“ Frä. Gamowesky erwies sich in den ersten beiden Sätzen des Bruch'schen Oviolconcertes zwar keineswegs als die phänomenale Geigerin, als die sie uns angepriesen worden war. Im Finale des vorgenannten Werkes, sowie in den kleineren Soli von Cui und Wieniawsky zeigte sie sich dagegen als eine entschieden virtuos beanlagte Violinistin mit sehr respectabler Technik und temperamentvoller eleganter Vortragweise. Von Orchesterstudien gelangten die „Zauberflöten“-Overture, „Orpheus“ von Liszt und „Trojanischer Marsch“ von Berlioz zu Gehör.

Dem IV. Cyclusconcerte (28. November) ließ Herr Professor Joachim seine solistische Mitwirkung. In seiner bekannten hochnoblen Eigenart bot uns derselbe mit dem Vortrage seines Concerts in ungarischer Weise und der Romanze von Bruch weniger technisch blendende, als künstlerisch vornehme Leistungen edelsten Gepräges.

Den orchestralen Theil des Programms füllten die „Medea“-Overture von Cherubini, die Serenade aus Goldmark's „Ländliche Hochzeit“ nebst der Gdur-Symphonie (Breitkopf & Härtel, Nr. 13.) von Haydn.

Das V. Cyclusconcert (5. Dec.) bot uns Gelegenheit, die im März d. J. zuerst hier bekannt gewordene treffliche Gesängerkünstlerin Signora Alice Barbi wieder zu hören. Ihre diesmaligen Leistungen waren — trotz einer leichten Ermüdung der Stimme — ganz darnach angethan, unsere hohe Meinung von der seltenen technischen Schulung, sowie dem künstlerischen Ernst und der Vielseitigkeit der genannten Sängerin womöglich noch zu verstärken. Neben einigen älteren italienischen Gesängen von Gluck, Marcello und Tomelli verzeichnete ihr Programm noch je zwei Lieder von Schubert und Brahms nebst der Rossinischen Arie: „Di tanti palpiti“. Sollten wir einem der durchaus interessanten Vorträge den Vorzug ertheilen, so möchten wir des rührend schönen Brahms'schen Liedes: „Zimmer leiser wird mein Schlämmer“, welches Signora Barbi mit ergreifender Innigkeit sang, hier besonders Erwähnung thun. Das Publikum spendete stürmischen Beifall und bewog die Künstlerin zu wiederholter Zugabe. Auch das Curochester zeigte sich mit der Wiedergabe von Mozart's „Jupiter“-Symphonie, sowie des Vorspiels und Isolde's Liebestod aus „Tristan und Isolde“ im günstigsten Lichte. E. U.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Van Dyck, der Heldentenor der Wiener Hofoper, wird vor Ablauf dieser Saison im Berliner Opernhause gastiren.

— In Breslau hat Max Alvary (Achenbach) sein Gastspiel als Tannhäuser mit glänzendem Erfolge begonnen. Das Publikum jubelte dieser neuen eigenartigen Erscheinung entgegen. Alvary fahrt den Tannhäuser durchaus originell als feurigen Jüngling auf und spielt ihn demgemäß in hartloser Maske.

— Sarasate wird im Februar einen großen Concert-Cyclus in Berlin veranstalten, in welchem er die hauptsächlichsten Werke der Violin-Litteratur — auch in ihren neueren Erscheinungen — zum Vortrage bringen wird. Auch nach Dresden gedenkt er zu gehen.

— Pauline Lucca ist von ihrer Tournee nach Wien zurückgekehrt und widmet sich dort dem Gesangsunterricht. Die Künstlerin hat jetzt einen kleinen Kreis von Schülerinnen aus England, Norwegen und Rußland, denen sie Gesang und dramatischen Unterricht ertheilt.

— In Sondershausen scheint es auf künstlerischem Gebiete recht lebhaft zuzugehen. Erst wird dem Hofcapellmeister und Director des fürstl. Conservatoriums, Ad. Schulze, gekündigt, da derselbe sich mit dem Intendanten Major Borke nicht zu stellen vermochte; dann erschießt sich der Intendant, und nun meldet das „Regierungsblatt“ ganz trocken, daß dem fürstlichen Concertmeister Billy Burmeister und dem Cellisten Fr. Grünmacher, zwei jungen, höchst tüchtigen Künstlern, zum 1. April 1891 gekündigt sei, mit der Maßgabe, „daß beide Herren ihre Stellenungen sofort zu verlassen haben.“

— Im ersten Abonnementconcert zu Zittau hat Frä. Käthe Koberstein, wie die „Zitt. Nachr.“ schreiben, mit einer Arie aus der biblischen Oper „Samson und Dalila“ von Saint-Saens und Liedern von Lassen u. sich sehr vorthellhaft und vielversprechend eingeführt. Das Blatt sagt: „Eine stimmliche Begabung, wie dieser reine Contralt sie darstellt, muß überall Aufsehen erregen. Der breitmelodische gluthvolle Strom der Dalila-Arie erschien für diese naturmächtig ausströmende, von warmer und herzlich beruhrender Seelentiefe überquellende Stimme wie geschaffen. Ueberhaupt waren die Vorträge mit allen Vorzügen der Götz'schen Schule, welcher Frä. Koberstein ihre Ausbildung verdankt so vollkommen ausgestattet, daß man seine helle Freude daran haben mußte und das Wohlgefallen der Zuhörerschaft den stürmischen Beifall und wiederholten Ruf der Sängerin vollständig begreiflich finden muß.“

— Frau Professor Schmidt-Roehne aus Berlin, welche für Anfang November nach London engagiert war und dort im Crystal Palace eine Mozart'sche Concertarie und die Sopransoli in Mendelssohn's „Lobgesang“, in der Royal Albert Hall das Sopransolo in Mendelssohn's „Elias“ sang, hat ihr Engagement mit so großem Erfolge erledigt, daß man die Künstlerin sofort wieder zu Mitte December sowohl für die Popular-Concerts als auch für die Concerte des Tie Charles Halle in Manchester engagierte.

— Wie aus London gemeldet wird, begibt sich der Componist Dr. MacKenzie nach Deutschland, um am 2. Januar in Frankfurt a. M. die erste Aufführung seines Violinconcerts „Pibroch“ zu leiten. Sarasate wird den Geigenpart spielen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Freudenberg's Oper „Marino Faliero“ wurde von der Direction des Stadttheaters in Köln zur Aufführung angenommen.

— In Frankfurt a. M. hatte Auber's Märchenoper „Das eiserne Pferd“, die in Deutschland während langer Jahre vollständig vergessen war, und die G. E. Humperdinck erst wieder zum Leben erweckte, entschieden Erfolg. Wie mit der frischen, grazios prädelnden Musik, darf das Werk auch in Bezug auf das nicht uninteressante Textbuch Anspruch auf Beachtung erheben. Dabei bietet die stark phantastische Handlung auch der Kunst decorativer Ausstattung und dem Können des Regisseurs ein ergiebiges Feld. Nach beiden Richtungen ließ die Aufführung nichts zu wünschen übrig und viele Wiederholungen dürften folgen.

— Nicht lange währt es, bis Weber's reizende Oper „Die drei Pintos“ im Dresdner kgl. Hoftheater wieder erscheint. Das Werk ist nirgends mit dem Feinsinn studirt worden, wie in Dresden und Jeder, der von solchen Feinheiten etwas versteht, hat das Ensemble bewundert. In Herrn Antbes wäre für Herrn Eichhorn, in Frä. Brüning für Frä. Dörner der werthvollste Ersatz vorhanden — hoffentlich nutzt man diese Vortheile und reaktivt die Oper, auf die Dresden so stolz sein durfte. Mit zwei Proben ist das gethan und die Talentprobe für Frä. Brüning wird viel Interesse erwecken.

— Die Nr. der Mexitanischen „Trait d'Union“ vom 11. November meldet: „Die hiesige Representation von Lohengrin im Theater „Nacional“ war ein künstlerisches Ereigniß und das Volk von Mexico, dessen Musikerziehung ausschließlich italienisch war („fait exclusivement au moyen des ritournelles italiennes“) hat dem Werk des hohen Priesters der Zukunftsmusik einen Enthusiasmus entgegengebracht, der die Zukunftsmusik zur eindrucksvollsten der Gegenwart macht“. Hr. Winche und Mm. Le Roux sangen Lohengrin und Elsa. Das Orchester wurde von dem genialen Capellmeister Gosiaciani wunderbar geführt und ihm ist das hohe Gelingen zu danken — schließt das Blatt.

Vermischtes.

— In Liegnitz kam am 12. Dec. e. unter Herrn Musikdirector Heidingsfeld's vorzüglicher Leitung Bach's Weihnachts-Oratorium in der Kob. Franz'schen Bearbeitung zur Aufführung. Am selben Abend sang die Singakademie ferner noch Stücke aus Gluck's „Orpheus“. Die Altpartie in den beiden Stücken wurde von Frä. Herta Braemer aus Berlin vorzüglich zur Geltung gebracht, in gleich guter Weise sang Herr Otto Hinzelmann aus Berlin die Tenorpartie des ersten Werkes.

— Am 16. December gelangte auf der Bühne des böhmischen National-Theaters Liszt's Legende „Die heilige Elisabeth“ szenisch eingerichtet zur Aufführung. Die Leitung dieses Theaters hat keine Kosten gescheut, um das großartige Werk in der ihm einzig entsprechenden Weise wahrhaft prachtvoll auszustatten, und der Ober-

Regisseur Herr Kolar hat es bewunderungswürdig inscenirt. Die Direction des böhmischen National-Theaters kann mit Stolz und Befriedigung auf diese Aufführung blicken. Hr. Förster-Lauterer (Elisabeth) bot, was Spiel und Gesang betrifft, eine vorzügliche Leistung; sie wurde nach der Sterbeszene 6—7 Mal stürmisch hervorgehoben und durch Blumenpenden ausgezeichnet. Das Orchester unter Leitung des ersten Capellmeisters Adolf Czecch war wie immer ausgezeichnet und ebenso der Chor —, das ist ja die Regel die gar keine Ausnahme duldet. Ober-Regisseur Kolar und Capellmeister Czecch wurden gleichfalls unter stürmischem Beifall hervorgehoben. Das böhmische National-Theater hat die Schuld, in der wir Prager Meister Liszt gegenüber stehen, in wahrhaft glänzender Weise, die des vollsten Lobes und Ruhmes würdig ist, eingelöst.

— Verdi antwortete dem Musikreferenten des „Popolo Romano“, Marchese Monaldi, der ihn über seine neue Oper „Falstaff“ befragt hatte, aus Venua folgendes: „Was kann ich Ihnen sagen? Seit vierzig Jahren wünschte ich eine komische Oper zu schreiben und schon seit fünfzig Jahren kenne ich „Die lustigen Weiber von Windsor“. Doch die gewöhnlichen „Aber“ stellten sich immer der Ausführung meines Wunsches entgegen. Jetzt hat Boito alle die „Aber“ beseitigt und einen komischen Operntext verfaßt, der keinem anderen gleicht. Es unterhält mich, die Musik dazu zu schreiben, ohne irgend welche bestimmte Absicht, und ich weiß nicht einmal, ob ich damit zu Ende kommen werde. Ich wiederhole, es amüsiert mich. „Falstaff“ ist ein Kerl, der Schlichkeiten aller Art begeht, aber in unterhaltender Weise. Er ist ein Typus, und die Typen sind ja verschieden. Die Oper ist komisch.“

— Die „Gazetta musicale di Milano“, die beste und weitverbreiteste Musikzeitschrift Italiens, die u. A. Maestro Verdi zu ihren Mitarbeitern zählt, bringt in ihrer jüngsten Nummer das vorzüglich ausgeführte Porträt von Felix Draeseke und eine mit Wärme und Verehrung geschriebene Biographie des Meisters. Im Hinblick auf die Zurückgezogenheit und Bescheidenheit Draeseke's ist eine solche Anerkennung und Auszeichnung doppelt freudig zu begrüßen, denn sie zeigt wieder einmal, daß starke Talente, Kraft und Genie sich unter allen Umständen Bahn zu brechen wissen.

— Aus Stuhlweissenburg in Ungarn kommt die Kunde, daß dem weiland Kutscher, jetzigen Sängers Bittel ein gefährlicher Conurrent in Gestalt eines ungeschlagenen Fußstapfens erslanden ist. Der Burche soll bei seinem ersten Auftreten zuerst durch die Schwerfälligkeit seiner Erscheinung auf's Höchste amüsiert und dann durch die wundervolle Schönheit seiner Stimme allgemeine Begeisterung erweckt haben. Der Capellmeister des Stuhlweissenburger Theaters hat den hoffnungsvollen Bauern nunmehr unter seine Fittiche genommen und wird ihn auf Salon und Bühne dressiren.

— Liszt's „Todtentanz“ gelangte in Nürnberg im sechsten philharmonischen Concert unter großem Beifall erstmalig zur Ausführung.

— Im ersten Concerte des „Deutschen Sing-Vereins“ zu Prag gelangte u. A. auch der Stimmige Chor „Stark wie der Tod die Liebe“ von Ludwig Grünberger zur ersten Aufführung; die Composition erlang einen vollen, großen Erfolg. Der Dirigent Friedr. Pfeiler mußte wiederholt mit dem Componisten vor dem Publikum erscheinen, das stürmischen Beifall spendete.

— In dem einsam stillen Hause, das Professor Hyrtl in Perchtoldsdorf bei Wien bewohnt, ruhen herrliche Schätze; die seltensten Handschriften, die kostbarsten Präparate und mitten unter ihnen das theuerste Stück: der Schädel Mozart's. Wie Hyrtl in den Besitz des Schädels kam?

Auf dem Plage, auf dem sich heute die Artilleriekaserne auf der Landstraße erhebt, stand im vorigen Jahrhundert eine Kirche. In dem Gotteshause wurde bei einer feierlichen Andacht eine Messe des dreizehnjährigen Wolfgang Amadeus Mozart aufgeführt. Der Ruhm des jungen Componisten war schon bis in die kleine Gemeinde der Andächtigen gedrungen und als nach beendetem Gottesdienst die Kirchengänger sich zerstreuten, befand sich Einer darunter, ein Gärtner, der seinem Sohn das Vorbild Mozart's warm an's Herz legte. Der Gärtner'ssohn, selbst ein Lehrling in dem väterlichen Berufe, schien die Ermahnungen in seinem Sinne ernst zu nehmen. Er blieb ein braver Sohn und wurde ein tüchtiger Gärtner. Als später, nach Jahren, die Stelle des Todtengräbers auf dem St. Marxer Friedhofe neu besetzt werden sollte, erhielt sie der Gärtnerjunge von Einß.

Wieder nach Jahren, an einem Decembertage, da ein fürchterliches Unwetter herrschte, pochte der Todtenkutscher an die Thüre des Kirchhofwärters. An diesem schrecklichen Tage, der sogar für eine letzte Heimfahrt zu schlecht war, bestand seine gesammte Fracht aus einem Todten, dessen „Leichenzettel“ das einzige Wort: „Mozart“

aufwies. Der Leichnam wurde in einem „gemeinsamen“ Grabe verscharrt, als der Letzte in der Reihe, da der Schacht bereits voll war. Nach beendeter Arbeit, zurückgekehrt in seine Stube, griff der Todtengräber nach Stift und Kalender und verzeichnete darin das Grab des großen Componisten Mozart, dessen Name mit einer seiner Jugenderinnerungen so eng verknüpft war.

Zehn Jahre verstrichen. Die gemeinsame Grube wurde ausgegraben und der Friedhofwärter, noch immer Mozart's gedenkend, nahm jetzt den Schädel des zuoberst liegenden Todten — Mozart's — an sich, hüllte ihn sorgsam ein und verwahrte die Reliquie in seinem Kasten. Als der Todtengräber von St. Marx starb, erbte dessen Nachfolger im Amte den Schädel.

Wieder kam ein stürmischer Herbstabend. Der einzige Besucher des Friedhofes war ein Gast, der täglich hier zu finden war. Es war der Kupferstecher Hyrtl, ein Bruder des Professors, der regelmäßig um die Dämmerstunde das Grab seiner lieben Mutter aufsuchte. Der Todtengräber, dem der Gast bereits aufgefallen war, lud den Fremden zu kurzem Verweilen in seiner Wohnung ein, damit er hier das Ende des Unwetters abwarten. Hyrtl folgte und wiederholte bald den Besuch. Der Kupferstecher wie der Friedhofwärter waren leidenschaftliche Musikliebhaber und wurden rasch Freunde. Bei geeigneter Gelegenheit machte der Todtengräber Hyrtl den Schädel Mozart's mitbrachten dem Kalender, in welchem sein Vorgänger die merkwürdige Geschichte seiner Reliquie aufgezeichnet hatte, zum Geschenk. Kupferstecher Hyrtl zeigte den kostbaren Fund seinem Bruder, der nach vorhandenen Beiseln die Authenticität des Schädels constatirte. Von der Absicht geleitet, die Geschichte von Mozart's Schädel zu schreiben, sandte Professor Hyrtl seinen Bruder zum Magistrat, um dort die Dienstzeit und die näheren Verhältnisse der beiden Todtengräber von St. Marx, welchen in der Geschichte eine Rolle zufällt, beglaubigen zu lassen. Der Beamte, an den der Kupferstecher sich wandte, war jedoch ein grüßräumiger, alter Herr. Er fertigte Hyrtl kurz und barsch mit dem Bemerkten ab, daß Niemand das Recht besäße, einen Todtenschädel an sich zu nehmen. Der Kupferstecher, von Haus aus eine zaghafte Natur, stellte sich im Geiste die unerquicklichen Verlegenheiten vor, die ihm aus dieser Affaire erwachsen könnten und begehrte, um allen Folgen auszuweichen, von seinem Bruder die Reliquie. Er wollte den Schädel in die Donau werfen, um auf diese Weise auch den ihm befreundeten Todtengräber vor allen unangenehmen Nachforschungen zu schützen. Professor Hyrtl weigerte sich Anfangs, dem Ansuchen des Bruders so nachzugeben, konnte aber schließlich seine immer dringender werdenden Bitten nicht abschlagen und lieferte ihm den Schädel aus.

Die Angelegenheit kam zwischen den Brüdern nie mehr zur Sprache, sie schien für Beide begraben zu sein. Erst nach dem Tode des Kupferstechers lebte sie von Neuem auf. In dessen Nachlaß fand sich zur freudigen Ueberraschung Professor Hyrtl's der Schädel Mozart's wieder vor. Unter allem Gerümpel, an einer Stelle, wo sie nur von kundiger Hand hervorgeholt werden konnte, in ein vergilbtes Blatt gewickelt, lag die kostbare Reliquie. Der Kalender von St. Marx fehlte und konnte nicht wiedergefunden werden. Heute nimmt der Schädel Mozart's einen Ehrenplatz in dem Hause Hyrtl's ein. Nach einer ebendam ausgesprochenen Absicht will der berühmte Anatom den Schädel dem „Mozarteum“ in Salzburg als Erbe hinterlassen. Dresd. Zeitg.

— In dem großen Wohlthätigkeits-Concert in Berlin zum Besten des „Jugendstift“, Philharmonie am 27. December, wird u. A. Herr Kammerfänger Eduard Fessler Lieder von Schumann, Otto Lehmann, Graf Hochberg und Wily. Tappert zum Vortrag bringen.

— Liszt's „Heilige Elisabeth“ ist auch in Münster zu höchst beifälliger Aufführung gekommen.

Kritischer Anzeiger.

Arthur Menzel, Op. 1 und 2. Acht Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Preis jedes Opus: Mark 1.80. (Frankfurt a/M., Steyl & Thomas).

Es ist nicht nöthig, mit der sonst üblichen Rücksicht an die Beurtheilung der vorliegenden Opera 1 und 2 zu gehen, sie stehen auch dem schärfsten Kritiker ihren Mann. Der Componist hat Erfindung und Gedanken, versteht es, dem Textinhalt stimmungsvoll musikalisch zu behandeln, schreibt charakteristische und interessante Begleitungen und bringt durch gute Steigerungen in den meisten Fällen seine Lieder zur besten Wirkung. Von den 8 Liedern, die

mir alle sehr gut gefallen haben, hebe ich besonders hervor. Op. 1 Nr. 1: „An die Entfernte“ von Lenau, 3: „Am Wald“ von F. Hammer, Op. 2 Nr. 2: „Dich suchen meines Geistes Gedanken“ von Rittershaus und Nr. 4: „Lindenblüthen“ von M. Menzel und empfehle beide Hefte der Aufmerksamkeit der Sänger und Sängerinnen sowohl für den Concertsaal als für's Haus.

Victoire Lyon, Drei Lieder für 1. Stimme mit Clavierbegleitung. 1. Ahnung. 2. Gestorben. 3. Mit einem gemalten Bande. Pr. à 1 Mark. (Berlin, Carl Paetz [D. Charton].)

Weber in Bezug auf musikalischen Gehalt noch in Hinsicht auf melodische wie harmonische Feinheiten, oder in Rücksicht auf modulatorischen Gang können diese 3 Lieder Anspruch auf Bedeutung machen.

Volkmar Schurig, Op. 14. Geistliche Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte (oder Harmonium oder Orgel) Dresden, L. Hoffarth. Pr.: à 60 Pf., Nr. 10: 75 Pf.

Von den 15 Nummern dieses Opus liegen mir Nr. 13: „Kehre wieder“ und Nr. 14: „Sonntagslieb“ vor. Beide sind stimmungsvoll erfunden, gut gearbeitet, klingen gut und eignen sich wohl zum Gebrauch beim Gottesdienste bei kirchlichen Festen. Wenn aus den 2 Nummern ein Schluß gezogen werden kann, so ist das ganze Werk Organisten, Kantoren, Kirchenfängerinnen und Sängern zur Verwendung Bestens zu empfehlen. A. Naubert.

Anführung.

Basel. Allgemeine Musikgesellschaft, den 16. November drittes Abonnements-Concert. Unter Mitwirkung von Herrn Professor Joh. Meschaert aus Amsterd. Symphonie (Nr. 3, Es-dur, Eroica) von Beethoven. Arie für Bass aus dem „Messias“ von Händel. (Herr Meschaert.) Ouverture zu Shakespeare's „König Lear“ von Verkoz. Lieder mit Pianofortebegleitung, Ballade Was hör ich draußen vor dem Thor, von Schumann. Auf dem See, Wie froh und frisch (Nr. 14 der Magelone-Romanzen), von Brahms. Les Preludes, Symphonische Dichtung von Liszt.

Breslau. Tonkünstlerverein, den 10. November. III. Musik-Abend. Josef Haydn, Streichquartett Gdur; Franz Schubert, Drei Lieder für Sopran: Erlös, I. Lachen und Weinen, Wohin? (Aus den Müllerliedern); L. Spohr, Adagio für Violine; J. Brahms, Drei Lieder für Sopran: Mainacht, Guten Abend, gute Nacht, Meine Liebe ist grün; A. Jensen, Clavierstücke: Op. 43 Nr. 2, Idylle „Feld“, Wald- und Liebes-Götter“. Op. 44, Nr. 3 Eroticon, „Galatea“. Op. 43, Nr. 3, Idylle „Dionysosfeier“. Vortragende: Sopran: Fräulein Margarethe Seidelmann. — Clavier: Hr. Bruno Kuro. — Violine: Herr Concertmeister Anton Sobotta (Nr. 1 und 3) — Herr Georg Lange (Nr. 1). — Viola: Hr. Felix Scholz. — Violoncello: Herr Otto Feyer. (Concertflügel von Blüthner.)

Wiedburg. den 5. Nov. I. Abonnements-Concert unter der Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Richard Sahl und Mitwirkung der Concertfängerin Frä. Helene Oberbeck aus Berlin. Symphonie (Nr. 2, Ddur) von Beethoven; Arie der Leonore aus „Fidelio“ von Beethoven; Serenade (Nr. 3, Dmoll) für Streichorchester (Solo-Violoncello Herr Samuel Kellermann) von R. Volkmann; Lieder: „Ganymed“ von Fr. Schubert, „Das Weibchen“ von Mozart, „Frühling und Liebe“ von Fr. Hummer. Ouverture („Zur Namensfeier“, E-dur, Op. 115) von Beethoven. Clavierbegleitung: Herr Hofpianist Clemens Schulze.

Grimmischau. Zweites Abonnements-Concert, den 11. Nov. Solist: Herr Concertfänger C. Trautermann aus Leipzig. Symphonie, E-dur Nr. 7, von Haydn. Concert-Arie von Mozart. Orchester suite Peer Gynt, von Grieg. Stücke für Streichinstrumente (17 Violinen, 5 Bratschen, 7 Bassinstrumente): Präludium von J. Porto-alegre. Air von Bach (12 Solo-Violinen.) Lieder am Clavier: Die Heimatglocken, von Jensen. Wach auf, Gesell, von Lehmann. O Welt, du bist so wunderschön, von Stöckhardt. Ouverture zur Oper Olympia, von Spontini.

Duisburg. Gesang-Verein unter Mitwirkung der Duisburger Liedertafel. Den 16. Nov. 1. Abonnements-Concert unter Leitung des städtischen Musikdirectors Herrn Hugo Grütters. Requiem für Soli, Chor und Orchester von Verdi. Soli: Frau Frieda Goedeckner, Concertfängerin aus Karlsruhe. Frau Emilie Wirth, Concertfängerin aus Aachen. Herr Gustav Wulff, Concertfänger aus Frankfurt. Herr J. Staudigl, Concertfänger aus Berlin.

Eisenach. Musik-Verein. Zweites Concert den 6. November. Sonate (F-dur, Op. 8) für Clavier und Violine von Grieg (Frau Margarethe Stern und Herr Charles Gregorowitsch.) Arie aus Figaro's Hochzeit von Mozart. (Frä. Marie Deppe.) Barcarolle (As-dur) von Rubinstein. Norwegischer Tanz von Grieg. Walzer (As-dur) von Chopin. (Frau Margarethe Stern.) Albumblatt von Wagner. Ungarischer Tanz von Brahms. (Herr Charles Gregorowitsch.) Fotosblume und Waldgespräch von Schumann. Sommerabend von Lassen. (Frä. Marie Deppe.) Berceuse von Chopin. Rhapsodie Nr. 11 von Liszt. (Frau Margarethe Stern.) Souvenir de Moscou von Wieniawski. (Herr Charles Gregorowitsch.) Mir träumte von einem Königskind von Giehl. Am Ufer des fließes Manzanares von Jensen. Der Ruß, von Riegl. (Frä. Marie Deppe.) Concertflügel Blüthner.)

Frankfurt. Museums-Gesellschaft, den 23. Nov. Streichquartett der Herren Prof. J. Joachim, Prof. H. de Vlna, Prof. E. Wirth und Prof. Rob. Hausmann aus Berlin. Quartett. Op. 67, in Bdur von J. Brahms. Quartett, in Esdur, von Mozart. (Köchel Nr. 428.) Quartett, Op. 131, in Es-moll von L. van Beethoven.

Glauchau. Concert-Verein. Zweites Abonnement-Concert, den 27. November unter Mitwirkung der Concertfängerin Frä. Clara Polscher aus Leipzig und der auf 45 Mann verstärkten Stadtcapelle unter Leitung des Herrn Capellmeister Eilhardt. Symphonie E-dur (Jupiter) von Mozart. Recitativ und Arie aus Figaro's Hochzeit von Mozart, gesungen von Frä. Clara Polscher. Lieder mit Clavierbegleitung (Frä. Clara Polscher). Meine Mutter hat's gewollt von D. Veismann. Lustschloß, von E. Reinecke. Frühlingssong von B. Umlauf. Helge's Liebesraum, Intermezzo von Wihl. Speidel. Lieder mit Clavierbegleitung (Frä. Clara Polscher). Lieder Schatz sei wieder gut, von R. Franz. Widmung von R. Schumann. Ringeln, von Niels W. Gade. Ouverture zu Preciosa von Weber.

Hannover. den 22. November. Zweiter Musik-Abend von Heinrich Lutter, unter Mitwirkung des Königl. Bairischen Kammerfängers Herrn Eugen Gura. Andante F-dur von Beethoven. Balladen: a. Erlkönig, b. Tom der Reimer von Loewe. a. Momens musicals, Nr. 2 von Schubert. b. Scherzo, Opus 20, F-moll von Chopin. c. Nocturne, Opus 62, Nr. 2 (letztes) von Chopin. d. Rondo brillant, Opus 65 von Weber. Liederkreis (Eichenborff), Opus 39 von Schumann. Sonate, Opus 57, F-moll von Beethoven. Der Röß, Ballade von Loewe. Földens Liebestod, Schlussscene aus Tristan und Isolde von R. Wagner, für Pianoforte von Liszt. Festher Carneval, Rhapsodie Nr. 9 von Liszt. Concertflügel von Steinweg Nachfolger.

Leipzig. den 20. December. Motette in der Thomaskirche. Hauptmann: Macht hoch die Thür, 4stimmige Motette für Chor. Bach: Chorlied und Motette für 8stimmigen Doppelchor. 1. Dir, dir, Jehovah will ich singen. 2. Lobet den Herrn in seinen Thaten. — Den 24. December. Motette in der Thomaskirche. Georg Vierling: Thurmchoral, Motette für 5stimmigen Chor. C. Kiedel: Drei altbühmische Weihnachtslieder für Solo und Chor. — Kirchenmusik, den 25. December, in der Thomaskirche; den 26. December in der Nicolaiskirche. Händel: Die heilige Nacht, aus dem Messias.

Magdeburg. Erstes Harmonieconcert. Symphonie IV. Bdur von Niels W. Gade. Recitativ und Arie aus „Orpheus“ von Gluck. Violinconcert Ddur von Beethoven. Lieder: Die Uhr von C. Löwe, „Du rothe Ros“ auf grüner Heide“ von D. Lehmann, Wiegenlied von Mozart. Violin-Soli: Soirée de Vienne von Franz Schubert, Nocturne E-dur von H. B. Ernst. Ouverture zu „Zannhäuser“ von R. Wagner. Gesang: Frau Emilie Wirth aus Aachen. Violine: Herr Professor Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. — Voge J. J. Gl. Erstes Concert. Vorspiel zu „Die Meistersinger“ von Rich. Wagner. Arie aus der Oper „Samson und Dalila“ von C. Saint-Saëns. Violinconcert Fismoll von H. B. Ernst. Lieder aus „Frauenliebe und -Leben“ von Rob. Schumann. Zwei Solistücke für Violine mit Orchester: Sérénade mélancolique von B. Tchaikowsky, Polonaise Nr. 1 Ddur von H. Wieniawski. Lieder: Kreuzzug von Fr. Schubert, Sapphische Ode von Joh. Brahms, Wiegenlied von Hans Hartman. Symphonie No. 2 Ddur von Beethoven. Gesang: Frä. Adele Mann aus Berlin. Violine: Herr Concertmeister Carl Prill von hier.

Mech. den 12. Nov. Musik-Verein. I. Vereins-Concert unter Mitwirkung der Concertfängerin Frä. M. Naber aus Köln und des Pianisten Hrn. Ebert-Buchheim aus Straßburg. 1. Lehrer am Silberfischen Pädagogium der Musik. Ouverture aus „Jeshonda“ von Spohr. Der Hirt auf dem Felsen (Sopran solo Frä. M. Naber) von Schubert. (Mit Orchesterbegleitung von E. Reinecke.) Clavier-Concert Nr. 3, Gdur (Herr Ebert-Buchheim) von A. Rubinstein.

Lieder am Clavier (Hr. M. Naber). a. Die Nachtigall von Rob. Volkmann. b. Geldeinsamkeit von Brahms. c. Variationen über Weber's „Wiegenlied“ von Nicolai. Beim Sonnenuntergang, Concertstück für Chor mit Orchester von N. Gade. Clavierjoli, Herr Ebert-Buchheim. a. Nocturne Desdur von Chopin. b. Feuerzauber aus „Waltire“ von Wagner-Brassin. c. Legende: „Der heilige Franciskus über die Wogen schreitend“ von Liszt. Lieder am Clavier (Hr. Naber). a. Wandern geht mein Liebster von Heuberger. b. Englein hold im Lockengold, von Liszt. c. La foletta von C. Marchesi. Dem Kaiser. Großer Festmarsch für Orchester von C. Krehschmer.

Münster, den 9. November. I. Concert unter Mitwirkung von Frau Marie Pape, Gesang und Herrn Ernst Ferrier, Clavier. Ensemble für Frauenstimmen aus Toggenburg, von Rheinberger. Sonate in Fis-moll von Schumann. Arie aus Die lustigen Weiber von Windsor, von Nicolai. Clavierstücke: Drei Präludien, Fis-dur, E-moll und A-dur von Chopin. Scherzo in Es von Chopin. Lieder: Träume (Studie zu Tristan und Isolde) von Wagner. Der Engel, von Wagner. Clavierstücke: Lied ohne Worte von Mendelssohn. Etude (nach Paganini) von Liszt. Rhapsodie XII (ungedruckte Ausgabe) von Liszt. Lieder: Die Lotusblume, von Franz. Stille Sicherheit, von Franz. Allerheiligen, von Lassen. Herbst, von Sponholz. Concertflügel Firma Gebr. Knake.

Neustrelitz. Erstes Symphonie-Concert. Symphonie D-dur von Brahms. Arie aus dem Prophet (Hr. Christen) von Meyerbeer. Ouverture zu Iphigenie in Aulis von Gluck. Lieder am Clavier (Herr Kammerfänger Köbke), Der Fischertnabe, Kling' leise mein Lied, von Liszt. Lieder am Clavier (Hr. Christen), Gefangen, von Erik Meyer-Heilmund. Liebestreu von Brahms. Blumenorakel von

Heinrich Hofmann. Lieder am Clavier (Herr Kammerfänger Köbke) L'Alba Barcarole-Salustri von N. Rotoli. Weißt du noch, Es hat die Rose sich beklagt von Rob. Franz. Friedensfeier, Festouverture von Carl Reinecke.

Strelitz, den 2. Dec. Concert zum Besten der Kleinkinderbewahranstalt mit Herrn Kammerfänger Köbke, Hofmusikus Bergfeld, Hofmusikus Köbke aus Neustrelitz. Trio Es-dur (für Piano, Violine und Violoncello) von Beethoven. Zwei Lieder für Tenor von Liszt, Es lächelt der See, Kling' leise mein Lied gesungen von Köbke. Andante von Goltermann. Polonaise de Concert (für Violoncello) von Popper. Fantasie-Impromptu von Chopin. Rigaudon (für Piano) von Raff. Lieder für Tenor gesungen von Köbke, Liebesbotschaft von Schubert. Mädchen mit dem rothen Mündchen. Es hat die Rose sich beklagt von Robert Franz. Nach auf. (Spanisches Lied von Dessauer). Berceuse von N. Simon. Canzonetta (für Violine) von Godard. Trio D-moll von Mendelssohn.

Schöpan, den 26. November. Städtische Capelle. I. Symphonie-Concert unter Mitwirkung des Herrn Professor Hermann Ritter, großherzogl. mecklenburg. Kammervirtuos und Lehrer an der kgl. Musikschule in Würzburg. (Direction: Franz Woldert, städtischer Musikdirector.) Symphonie Nr. 6 G-dur (Breitkopf & Härtel-Ausgabe) von Haydn. Suite in vier Sätzen von Bach. (Zusammengestellt und bearbeitet für Viola alta von Herrn. Ritter. Viola alta: Herr Prof. Herrn. Ritter.) Zwei Sätze der unvollendeten Symphonie in E-moll von Schubert. Zwei Stücke für Viola alta: Schlummerlied, Op. 9, von Ritter. Mazurka, Op. 33, Nr. 2, von Ritter. Ungarische Rhapsodie, Nr. 1 F-dur, von Liszt.

Soeben erschienen:

Studien

zur

Erlernung der deutschen Sprache,
höchst erbaulich
für vier männliche Stimmen
in Musik gesetzt von

Heinrich Zöllner.

Nr. 1. **Der Kottbuser Postkutscher.**

Part. u. Stimmen M. 1.20. Jede einzelne Stimme 15 Pf.

Nr. 2. **Fritze frisst fett Schöpsenfleisch.**

Part. u. Stimmen M. 1.20. Jede einzelne Stimme 15 Pf.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlg.

(R. Linnemann).

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Beerenlieschen

oder

Die güldene Kette.

Weihnachtsmärchen in zwei Acten
von

A. Danne.

Musik von **K. Göpfart.**

Erste Aufführungen mit größtem Erfolge:

Weimar, Weihnachten 1886 und 1887.

Bremen, Weihnachten 1889 (mit vielen Wiederholungen, bei gutem Kassenerfolge.)

Geringe Aufführungskosten.

Empfehlenswerthe Chöre

zu

Kaiser's Geburtstag

am 27. Januar 1891.

Sannemann, M.

Deutschland's Kaiser Wilhelm II.

Flieg auf, Du junger Königsaar.

Für vierstimmigen Männerchor.

Partitur M. —.30, jede einzelne Nummer M. —.15.

Schmidt, W.

Heil Kaiser Wilhelm Dir!

Es fliegt ein Wort von Mund zu Mund.

Für gemischten Chor.

Partitur M. —.20, jede einzelne Stimme M. —.15.

Wassmann, Carl.

Dem Vaterlande!

Das Herz gehört dem Vaterland und unser Hab und Gut!

Für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte oder Blechinstrumente.

Clavier-Auszug M. 2.—. Singstimmen je M. —.25.

Partitur und Instrumentalstimmen in Copie.

NB. Das Werk ist auch ohne alle Begleitung ausführbar.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Hermann Brune.

Schüler von Prof. Stockhausen.

Concert- und Oratoriensänger (Bass-Baryton).

Concert-Vertretung: Gnevkow & Sternberg, Berlin.

Hannover, Laves Str. 32.

Hervorragendes Orchesterwerk.

„Triumph den deutschen Waffen!“.

Sieges-Ouverture

für

grosses Orchester und Chor
(letzterer ad libitum)

von

Günther Tölle.

Orchester-Partitur M. 15.— n. Orchesterstimmen M. 13.50 n. Chorstimmen M. —.50.

Leipzig.

C. F. Kahnt Nachfolger.

Ich habe die geschäftliche Vertretung des Claviervirtuosen Herrn

J. J. Paderewski

übernommen, und bitte die geehrten Concertgesellschaften resp. Dirigenten, Engagementsanträge für den Künstler direct an meine Adresse gelangen zu lassen.

Concertdirection Hermann Wolff,

Berlin W., Am Carlsbad 19, I. Telegr.-Adr.: Musikwolff.

Werke für Orchester

von

Friedrich Lux.

Op. 76. **Dramatische Ouverture** zu Th. Körner's „Rosamunde“.

Partitur no. M. 6.—. Orchesterstimmen M. 6.—
(Viol. I M. 1.—, Viol. II, Viola je M. —.50, Cello und Bass M. 1.—).

Op. 82. **Fest-Ouverture** für grosses Orchester.

Partitur no. M. 7.50. Orchesterstimmen M. 7.50
(Viol. I, II, Viola je M. —.50. Cello und Bass M. 1.—), 4 händiger Clavierauszug vom Componisten M. 1.60.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Singer, Edm. u. M. Seifriz, Grosse theoretisch-practische Violinschule in 2 Bänden. Zweite Auflage. Erster Band in 2 Hälften à M. 7.—. Zweiter Band in 2 Hälften à M. 8.—.

Singer, Edm. and M. Seifriz, Grand theoretical-practical Violin-School in 2 books. First book in 2 parts à M. 7.—, second book in 2 parts à M. 8.—. Zu beziehen durch die meisten Buch- und Musikalienhandlungen.

Stuttgart.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.

Albums

à Mk. 1.50. Revidirt von Dr. S. Jadassohn. Phrasirungsausgaben von Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann. Die Stücke sind auch einzeln

in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

➡ Gekrönte Preisschrift. ➡

Richard Wagner's Bühnenfestspiel

„Der Ring des Nibelungen“

in seinem Verhältniss zur alten Sage wie zur modernen Nibelungen-Dichtung betrachtet

von

Prof. Dr. Ernst Koch.

Preis M. 2.—.

Emilie Wirth

Concert- u. Oratorien-Sängerin. Alt.

Concertdirection: Hermann Wolff, Berlin W.

Eigene Adresse: Aachen, Hubertusstr. 13.

Meta Walther,

Pianistin,

LEIPZIG, Sophienstrasse 1.